معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية

تأليف

الدكتور/ عاصم محمد رزق

الناشر
مكتبة مدبولي

الكتاب : معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية
المؤلف : د. عاصم محمد رزق
الطبعة : الأولى - ٢٠٠٠
رقم الإيداع : ٩٩/٥٦٨٧
الرقم الدولى : 4 - 259 - 208 - 977
الناشر : مكتبة مدبولى ٦ ميدان طلعت حرب
ت: ٥٧٥٦٤٢١ تليفاكس: ٥٧٥٢٨٥٤
موقعنا على الانترنت : www.madbuli.com
معالجة الأشكال والرسوم بملحق الكتاب : سندباد ت: ٢٨٠٠١٥٠
الجمع التصويرى والتنسيق الداخلى : دار جهاد ٢٦ ش إسماعيل أباظة - لاظوغلى
ت: ٣٥٦٤٧٨٣

معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية

تأليف

الدكتور/ عاصم محمد رزق

الناشر

مكتبة مدبولي

٢٠٠٠

الإهداء

إلى كل إنسان:

بعث أحد ولاة عمر بن عبد العزيز يشكو إليه خراب ولايته ويطلب إذنه لإعادة ما تخرب فيها من بيت المال فأرسل إليه كتابا موجزا بليغاً معلماً قال فيه:

«حصنها بالعدل ونق دروبها من الظلم ففى ذلك مرمتها والسلام»

فطوبى لأهل العدل فى كل زمان ومكان

وويل لأهل الظلم عندما يقفون فى ساحة الديان

وكفى بهذا الكتاب واعظا لمن كان له قلب أو ألقى السمع وهو شهيد

المؤلف

مقدمة

لم تحظ مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية حتى اليوم بالدراسة والتحليل والتأصيل الذى يتناسب مع أهميتها العلمية وضرورتها العملية فى هذا المجال، ومن المعروف أن هذا الحقل من الدراسات الأثرية يشتمل على مئات المصطلحات الداخلة فى شرح هذه العمارة وتلك الفنون، ويكفى أن نشير فى هذا الصدد إلى أن الباب كمصطلح عام تتفرع منه عشرة مصطلحات فرعية هى الحلية والريح والروضة والسر والكشكة والمربع والمطبق والمقنطر والمكبر والمنزلق، وأن الحجر يتفرع منه ثلاثة عشر مصطلحا فرعيا هى البازلت والصوان والعتيق والعجالى والفص النحيت والكدان واللازورد والمسن الحجازى والمسنم والمشهر والمكحول والمكسور والهيصم، وأن الرخام يتفرع منه ثلاثة عشر مصطلحاً فرعياً أيضاً هى الأزرق الزنجى والبلدى والبلورى والحلبى والخردة والزرزورى والسماقى والسويسى والغرابى والقطقاطى والمارسين والمجزع والياسمينى، وأن السقف يتفرع منه اثنى عشر مصطلحا فرعيا هى البسط والجملونى والحريرى والدمس والسكندرى والعجمى والغشيم والكافورى واللوح والفسقية والمربع والمربوعات والنقى، وأن السلم تتفرع منه ستة مصطلحات فرعية هى الحلبى والحلزونى والزلاقة والطرابلسى والغطاشى والنقال، وأن العقد يتفرع منه عشرون مصطلحا فرعيا هى الأصم والبصلى والثلاثى والحدوى والدائرى والرباعى والرهبانى والزجزاجى والعاتق والمخموس والمدبب والمزدوج والمنبطح والمصلب والمفصص والمقالى والمقرنص والمنفرج والمنكسر والموتور، وأن العمود تتفرع منه تسعة مصطلحات فرعية هى الأيونى والدورى والرابط والكورنثى والمثمن والمربع والمرصص والدائرى والمندمج، وأن القبو تتفرع منه ستة مصطلحات فرعية هى الاسطوانى والثلاثى وذو الدلايات والمخروطى والمخموس والمروحى، وأن المعقد تتفرع منه أربعة مصطلحات فرعية هى الأغانى والتركى والقبطى والقمرى وهكذا.

ومع هذا التعدد الهائل الذى تشتمل عليه هذه المصطلحات، فإن الأعمال العلمية التى تمت فى هذا الصدد حتى اليوم يمكن أن تنحصر بشكل عام فى ستة أنواع رئيسية **أولهما** قواميس ومعاجم لم تذكر غير بعض هذه المصطلحات باسم المصطلح فقط مترجماً أحياناً إلى الإنجليزية والفرنسية أو إلى أى منهما أو غير مترجم أحياناً أخرى دون شرح أو تعريف، ودون توضيح بصور أو رسومات - إلا فيما ندر - مثل معجم مصطلحات الفنون لعفيف بهنسى الذى نشر فى بيروت سنة (١٩٨١)، وقاموس المصطلحات الأثرية والفنية لحلمى عزيز وآخرون الذى نشرته الشركة العالمية للنشر (لونجمان) سنة (١٩٩٢)، والمعجم الموحد الذى نشرته المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم سنة (١٩٩٤)، ومعجم العمارة والفن لعفيف بهنسى الذى نشرته مكتبة لبنان سنة (١٩٩٥).

وثانيها معاجم مصطلحات عامية ومستحدثة تناولت فى إيجاز كثيرا من الألفاظ العامية والمستحدثة فى كافة المجالات الحياتية للإنسان المعاصر ومنها مجالى العمارة والفنون مثل معجم الحضارة لمحمود تيمور الذى نشرته مكتبة الآداب سنة (١٩٦١)، ومعجم تيمور الكبير فى ألفاظ الحضارة الحديثة ومصطلحات الفنون لمجمع اللغة العربية الذى نشرته المطابع الأميرية فى بولاق سنة (١٩٨٠).

وثالثها أعمال علمية تناولت القليل من هذه المصطلحات بشرح مقتضب لا تتعدى سطوره أصابع اليد الواحدة دون توضيح بصور أو رسومات أيضاً - إلا فيما ندر - مثل المصطلحات الأثرية لحسن عبد الوهاب التى نشرت فى مجلة

المجلة عدد مارس (١٩٥٩)، ومجموعة المصطلحات العلمية والفنية التى نشرها مجمع اللغة العربية فى المطابع الأميرية بين سنتى (١٩٦٢، ١٩٧٧) والمصطلحات الفنية لسعاد ماهر التى أوردتها ضمن ملاحق الجزء الرابع من كتابها (مساجد مصر وأولياؤها الصالحون) الذى نشره المجلس الأعلى للشئون الإسلامية سنة (١٩٨٠) ص ٥٢٣ ـ ٥٢٥.

ورابعها أعمال علمية فى كتب أو رسائل تناولت فى إشارات موجزة بعض المصطلحات الأثرية بشكل عرضى فى ثنايا الموضوع الذى عالجته فى العمارة والفنون الإسلامية مثل تاريخ العمارة والفنون لتوفيق عبد الجواد الذى نشر بالقاهرة بين سنتى (١٩٧٠، ١٩٧١)، ومدرسة الأمير كبير قرقماس وملحقاتها لمحمد مصطفى نجيب التى كانت رسالته للدكتوراه بجامعة القاهرة سنة (١٩٧٥)، والتراث المعمارى الإسلامى فى مصر لصالح لمعى الذى نشرته دار النهضة العربية فى بيروت سنة (١٩٨٤)، ومنشآت الأمير قجماس الاسحاقى لسوسن سليمان التى كانت رسالتها للماجستير بجامعة القاهرة سنة (١٩٨٤)، ومساجد الأمراء فى عصر السلطان جقمق لحسن القصاص التى كانت رسالته للدكتوراه بجامعة القاهرة سنة (١٩٨٥)، ودراسات فى العمارة الإسلامية لعبد السلام نظيف الذى نشرته هيئة الكتاب المصرية سنة (١٩٨٩)، والطابع المعمارى بين التأصيل والمعاصرة لألفت حموده الذى نشرته الدار المصرية اللبنانية سنة (١٩٨٧)، ومجموعة ابن مزهر المعمارية بالقاهرة لعاصم رزق التى نشرها المجلس الأعلى للآثار سنة (١٩٩٥) ونحوها.

وخامسها أعمال علمية تناولت غير قليل من المصطلحات الأثرية التى وردت فى الحجج والوثائق المملوكية بشكل جزئى انحصر فى بعض هذه الحجج مثل دراسات تاريخية وأثرية فى وثائق عصر الغورى لعبد اللطيف ابراهيم التى كانت رسالته للدكتوراه بجامعة القاهرة سنة (١٩٥٦) وأعماله العلمية القيمة الأخرى فى ذات الحقل مثل وثيقة قراقجا الحسنى التى نشرت فى مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة مجلد (١٨) جزء (٢) ديسمبر (١٩٥٦)، والوثائق فى خدمة الآثار (العصر المملوكى) التى نشرت فى المؤتمر الثانى للآثار الذى انعقد فى بغداد بالعراق سنة (١٩٥٧)، ووثيقة السلطان قايتباى التى نشرت فى المؤتمر الثالث للآثار الذى انعقد فى فاس بالمغرب سنة (١٩٥٩) أو بشكل كلى تناول المصطلحات الأثرية التى وردت فى وثائق هذا العصر مثل المصطلحات الأثرية فى الوثائق المملوكية لمحمد أمين، ليلى ابراهيم الذى نشرته الجامعة الأمريكية بالقاهرة سنة (١٩٩٠).

وسادسها أعمال علمية تناولت هذه المصطلحات بشكل موضوعى كامل ومستقل مزود برسومات تفصيلية تعد الأولى من نوعها فى هذا الصدد انحصرت فى عملين هامين أولهما العمارة العربية بمصر فى شرح المميزات البنائية الرئيسية للطراز العربى الذى ألفه جوزيف دللى وترجمه محمود أحمد ونشرته المطابع الأميرية سنة (١٩٢٣) رغم أنه لم يغط كل المصطلحات الأثرية التى نعرفها اليوم، وثانيهما موسوعة العمارة الإسلامية لعبد الرحيم غالب التى نشرت فى بيروت سنة (١٩٩٨) رغم انها لم تغط معظم المصطلحات التى أوردتها بالصور أو الرسومات التوضيحية.

وبذلك يمكن القول أن أهم الأعمال العلمية فى مجال المصطلحات الأثرية للعمارة والفنون الإسلامية تنحصر ـ فى غالب الظن حتى الآن باستثناء الأعمال الفرعية المتناثرة المشار إليها ـ فى ثلاثة أعمال رئيسية هى ـ كما أسلفنا ـ ما ألفه عبد الرحيم غالب ونشر فى بيروت سنة (١٩٨٨) وما ألفه محمد أمين، وليلى ابراهيم ونشرته الجامعة الأمريكية بالقاهرة سنة (١٩٩٠) وهى أعمال رغم القيمة العلمية العالية التى يتميز بها كل منها لا تغط الأمل المنشود فى هذا الصدد ولا تشفى الغليل المتطلع إليه فيه، ومن ثم فقد رأيت أن يكون هذا المعجم الذى أقدمه اليوم للقارئ الكريم لبنة جديدة أدعم بها صرح المعرفة التى سبقت فى مجال هذه المصطلحات الأثرية تناولت فيه بالشرح والتحليل أربعمائة وثلاثة وثلاثين مصطلحا، منها للاثمائة وثلاثين مصطلحا رئيسيا ومائة وثلاثة مصطلحات فرعية، آثرت ـ تعميما

لفائدتها العلمية والأثرية ـ أن يشتمل منهج الحديث في كل منها على تعريف لغوى واضح ومتكامل للمصطلح اعتمدت فيه أولا على عدد غير قليل من معاجم وقواميس اللغة مثل لسان العرب لابن منظور الذى طبع فى بولاق بين سنتى (١٨٨٢ ، ١٨٨٩) ، والقاموس المحيط للفيروزابادى الذى طبعه البابى الحلبى سنة (١٩٥٢)، والمعجم العربى الحديث لخليل الجر الذى نشرته مؤسسة لاروس فى باريس سنة (١٩٧٣) ، والمصباح المنير للمقرى الذى نشرته دار المعارف سنة (١٩٧٧) ومختار الصحاح للرازى الذى نشرته دار الكتب العربية فى بيروت (بدون تاريخ) والمعجم الوسيط لمجمع اللغة العربية الذى نشرته دار المعارف سنة (١٩٨٠)، والمعجم الوجيز لذات المجمع الذى نشرته دار التحرير للطبع والنشر سنة (١٩٨٠)، واعتمدت فيه ثانيا على عدد آخر من القواميس والمعاجم التى تناولت الكلمات الاصطلاحية المعربة من الفارسية مثل المعرب من الكلام الأعجمى على حروف المعجم للجواليقى الذى نشرته دار الكتب المصرية سنة (١٩٤٢) والمعجم الذهبى (فارسى ـ عربى) لمحمد التونجى الذى نشر فى بيروت سنة (١٩٨٠) ، وقاموس الفارسية (فارسى ـ عربى) لعبد النعيم حسنين الذى نشر فى بيروت أيضاً سنة (١٩٨٢).

يلى ذلك شرح أثرى تاريخى يوضح التطور الذى حدث للمصطلح الرئيسى والتفريعات التى انبثقت منه بمصطلحات فرعية أعتمدت فيه على كل ما أمكن الوقوف عليه من الكتب والأبحاث الخاصة بالعمارة والفنون الإسلامية، ومن الحجج والوثائق المتعلقة بها مما جاء ذكره فى كل من الحواشى والتعليقات وقائمة المصادر والمراجع التى بلغت مائتين وستة عشر مصدرا ومرجعا، وقد أوضحت هذا الشرح بالعديد من الصور والرسومات التى بلغت خمسمائة وثلاثة وخمسين شكلا منها مائتان وستة وخمسين شكلا رئيسيا ومائتان وسبعة وتسعين شكلا فرعيا، غطت كل المصطلحات التى وردت الإشارة إليها فى هذا المعجم تقريبا.

وأخيرا فاننى أرجو بعد هذه المقدمة أن أقدم خالص الشكر والعرفان لكل من ساعدنى فى هذا العمل من الآثاريين والرسامين والمصورين والنساخ، كما أرجو أن أكون قد أسهمت من خلاله بقدر متواضع فى إثراء المعرفة الخاصة بمصطلحات العمارة والفنون الإسلامية فإن كنت قد أخطأت فكل بنى آدم خطاء، وإن كنت قد أصبت فمن الله الفضل لأنه هو وحده الهادى إلى سواء السبيل.

المؤلف

١. أبزن : (Wash - basin. شكل ١).

أبز (بفتحتين): وثب وقفز فى عدوه ، والأبز (بفتح الألف وسكون الباء) : الوثب والقفز ، وبزم (بفتحتين): عض بمقدم أسنانه، وبزم بالعبء: حمله ناهضا به، وبزم الوتر : أخذه بالإبهام والسبابة، والبزم (بفتح الباء وسكون الزاى): الغليظ من الفول (١)

أما فى المصطلح الأثرى فإن الأبزن هو لفظ فارسى معرب معناه تابوت حجرى كان يستعمل لدفن الموتى، أو حوض الحمام (البانيو)، وقد ورد ذكره فى وثائق العصر المملوكى بمعنى حوض صغير لغسل الأرجل قد يكون من النحاس أو غيره ، ثم شاع استعمال هذه الكلمة مع الزمن للدلالة على الأحواض الكبيرة والمغاطس التى توجد عادة بالحمامات والفساقى (٢)

٢. أبلق : (Piepald. شكل ٢ / ٢/٢،١)

بلق الباب (بفتحتين): فتحة كله فانبلق، وبلق ظهره بالسوط (بفتح الباء وتشديد اللام وفتحها) : قطعه، وبلق الكتابة: زوقها وزخرفها ، والبلق (بفتحتين) : سواد وبياض، ومنه قولهم فرس أبلق وفرسة بلقاء، والبلقاء: مدينة بالشام(٣).

ويأتى لفظ الأبلق فى المصطلح الأثرى للدلالة على مداميك حجرية فى واجهات الأبنية الأثرية المختلفة تتبادل اللونين الأبيض والأسود أو اللونين الفاتح والداكن، ومن المعروف أن أول حصن بنى بنظام الأبلق فى شمال الجزيرة العربية خلال القرن الخامس الميلادى على رأس تلة تطل على واحة تيماء هو حصن السموأل بن عادياء الذى عرف بالأبلق الفرد، ويغلب على الظن أنه أخذ تسميته بهذا الاسم إما لأن مداميكه كانت قد لونت باللونين الفاتح والداكن بالتبادل وإما لأنه كان قد بنى بحجارة بيضاء وسوداء بالتبادل أيضا (٤)

ومن المعروف أن جامع قرطبة الكبير الذى بناه عبد الرحمن الداخل سنة (١٧٠هـ / ٧٧٦م) كان قد تميز بظاهرة معمارية جديدة تمثلت فى بناء العقود بظلة القبلة من صنجة من الحجر الأبيض تليها أربعة مداميك من الآجر وهكذا بالتبادل، ثم انتقلت هذه الظاهرة المعمارية بعد ذلك إلى العمارة الإسلامية وعرفت عند المؤرخين بنظام الأبلق، وهو النظام الذى استخدم المعمار المسلم فيه مدماكا من الحجر الأبيض أو الفاتح أعقبه بمدماك من الحجر الأسود أو الداك بالتبادل، وانتشر هذا الأسلوب البنائى الجديد فى العمارة الإسلامية بالشام نظرا لتوافر كل من الحجرين الجيرى الأبيض والبازلت الأسود فيها، ولعل أشهر قصرين بنيا بهذا الأسلوب المعمارى من أحجار بيضاء وسوداء بالتبادل هما قصر الأبلق فى دمشق الذى بناه السلطان الظاهر بيبرس سنة (٦٦٥هـ / ١٢٦٦م) وكان مضربا للمثل لقوة بنائه ومقاومته لأى هجوم حتى هدمه تيمور لنك سنة (٨٠٣ هـ / ١٤٠٠م)(٥)

أما فى مصر فقد بدأ تلوين المداميك فى واجهات عمائرها الأثرية الإسلامية منذ العصر الأيوبى خلال القرن (٦هـ /١٢م) ، وانتشرت هذه الظاهرة بشكل واضح فى عمائر العصر المملوكى بين القرنين (٧ ـ ١٠هـ /١٣ ـ ١٦م) وظلت مستخدمة حتى أواخر العصر العثمانى فى القرن (١٣هـ/١٩م)، وكانت هذه المداميك عبارة عن خطوط داكنة وأخرى كاشفة بالتبادل يتم عملها بواسطة صفوف من الحجارة الطبيعية أو الملونة حتى يخفف المعمار بهذا التغيير اللونى من ثقل الوتيرة الواحدة فى الكتلة المعمارية للواجهة، ويزيد من أفقيتها المنسابة فى جمال وسلاسة وهدوء، ولعل من أحسن الأمثلة الدالة على ذلك مما يرجع إلى عصر

دولة المماليك البحرية واجهة خانقاه بيبرس الجاشنكير (٧٠٦ـ ٧٠٩هـ / ١٣٠٦ـ ١٣١٠م) وواجهة قصر الأبلق الذى بناه السلطان الناصر محمد بن قلاوون بقلعة الجبل سنة (٧١٣هـ/١٣١٣م) وزين جدرانه وأرضياته بفسيفاء ملونة فى أشكال نباتية وهندسية كانت آية من آيات الإبداع الجمالى والفنى،(٦) ومما يرجع إلى عصر دولة المماليك البرجية واجهة مدرسة وخانقاه السلطان الظاهر برقوق بالنحاسين (٧٨٦ـ ٧٨٨هـ / ١٣٨٤ ـ ١٣٨٦م) .(٧)

٣. أترجة : (Citron, Adam's apple ـ شكل٣ / ١ ،٣ / ٢)

الأترج (بضم الهمزة وتشديد الجيم) أو الترنج (بتشديد التاء وضمها وضم الراء وسكون النون) أو الأترنج (بضم الهمزة والراء وسكون التاء والنون) : شجر عال ناعم الأغصان والورق، ثمره كالليمون الكبير ذهبى اللون ذكى الرائحة عصيره حامض، تسمى الواحدة من ثماره أترجة أو ـ فى لغة ضعيفة ـ ترنجة (بضم التاء والراء وسكون النون وفتح الجيم) .(٨)

ويقصد بالأترجة فى المصطلح الأثرى الفنى جامة نحاسية مخرمة على شكل ليمونة كبيرة تتوسط ـ فى معظم الحالات ـ مصاريع الأبواب الخشبية المملوكية المصفحة بالرقائق المعدنية ، وتكون فى العادة ذات شكل مستدير أو بيضاوى يتصل بها من أعلى ومن أسفل ما يشبه الشرافة التى تأخذ شكل الورقة النباتية الثلاثية الفصوص ، وقد عرف هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى باسم «ترنجة» بينما عرف عند أهل اصنعة باسم ترنج .(٩)

٤. آجر : (Brick ـ شكل ٤ / ١ ،٤ / ٢)

الأجر (بفتح الهمزة وسكون الجيم) ـ جمع أجور: الثواب والمكافأة والأجرة (بضم الهمزة وسكون الجيم) : الكراء وعوض العمل الذى يأخذه الأجير عند انتهاء عمله، ومن ذلك قولهم الأجر من الله والأجرة من الإنسان ، والآجُر (بضم الجيم وتشديد الراء) لفظ فارسى معرب معناه: اللبن إذا طبخ لكى يستخدم فى البناء واحدته آجرة ، ومنه آجر الجدران والآجر الحرارى، والمثقوب والمجوف والمزجج والمستدير والمقولب والمملوء والمهذب ونحو ذلك(١٠) .

وكان الآجر من أهم المواد التى استخدمت فى بناء العمائر المختلفة ولا سيما فى البلاد التى يندر فيها الحجر، ولم ينحصر استخدامه حينذاك فى جزء معين من البناء دون الآخر ، كما لم يتميز به عهد دون عهد، وظهرت قوالبه بقياسات مختلفة كانت مزوية أحيانا ومكورة أحيانا أخرى، وقد بلغ قالب الآجر زمن العباسيين ـ كما يقول كريزويل ـ ذراعا مكعبا يزن مائتى رطل، أما فى جدران مسجد سامرا فقد استخدمت قوالب آجرية أصغر حجما وأخف وزنا بلغت مقاساتها (٢٥×٢٧×٧سم) ، وشاع استخدام هذا الآجر فى جدران المساجد بعد سامرا فى الكوفة والفسطاط ، ثم انتقل البناء به إلى الأقبية الطولية المتقاطعة فى قصرى المشتى والطوبة فى بادية الشام، وكان يبنى على هيئة مداميك أفقية متراصة بعضها فوق بعض يتم تثبيتها بمونة من الجير والحمرة والرماد .(١١)

أما فى مصر فقد استخدم الآجر منذ الفتح العربى فى بناء جوامع عمرو بن العاص بالفسطاط (٢١هـ/٦٤١م) وأحمد بن طولون بالصليبة (٢٦٣ـ ٢٦٥هـ / ٨٧٦ـ ٨٧٩م) والحاكم بأمر الله بباب النصر (٣٨٠ـ٤٠٣هـ / ٩٩٠ـ ١٠١٣م) وغيرها،(١٢) واستمر استخدام الآجر خلال العصر الأيوبى فى بناء العمائر الأثرية كما حدث فى قبتى الخلفاء العباسيين (ح ٦٤٠هـ / ١٢٤٢م) وشجرة الدر (٦٤٨هـ / ١٢٥٠م) ، وفى بناء القباب والقبوات كما حدث فى قبوتى الثعالبة (٦١٢هـ / ١٢١٦م) والكاملية (٦٢٢هـ /١٢٢٥م) وذلك بادماج عقد أجرى منبطح فى الجدار يساعد على توزيع ثقل القبوة عليه وتحمل ضغطها، ثم تبدأ القبوة بصفوف رأسية أخرى يستمر انحناؤها المقوس على الجدارين الجانبيين حتى تلتقى تلك الصفوف عند قمتها، وكان من

الطبيعى أن تغطى المسطحات الآجرية فى هذه الأبنية غالبا بطبقة من الجص للحصول على واجهة بنائية مستوية من جهة وستر عيوب القوالب الآجرية فيها من جهة أخرى، (١٣) وقد اقتصر استعمال هذا الآجر فى العمارة الإسلامية المبكرة على الاستخدام الوظيفى البحت للبناء، ثم ما لبث أن استخدم كعنصر زخرفى تعمل به الجدران من الداخل والخارج بشكل تزيينى مبتكر من خلال توزيع مكعباته البارزة والغائرة فى أشكال هندسية رائعة اشتهر بها الغزنويون بصفة خاصة، (١٤) ومن خلال استخدام هذه المكعبات للكتابة على الجدران مثلما حدث مع البنّاء الذى قام ببناء ضريح الإمام محمد الدرى سنة (٤٧٨ هـ / ١٠٨٥م) على مقربة من سامرا، (١٥) ومع حاتم البناء وولده الذى قام ببناء مئذنة بلال فى أسوان بين سنتى (٤٦٩ ـ ٤٧٤هـ / ١٠٧٧ ـ ١٠٨٢م) وغيرهما. (١٦)

كذلك كان الآجر مادة أساسية فى ظهور المقرنصات فى العمارة الإسلامية ، واستخدم ـ للونه الأحمر ـ فى بناء عقود جامع قرطبة عن طريق الفصل بين كل أربعة مداميك آجرية حمراء بمدماك من الحجر الأبيض وبذلك تعاقب اللونان وتعاقبت المادتان فى عقود هذا الأثر مما ترك بناءا معماريا متينا من ناحية، وشكلا زخرفيا رائعا من ناحية أخرى، غير أن استخدام المسلمين لهذه المادة لم يقتصر على الغرضين المعمارى والزخرفى فقط، بل تفننوا فى تشكيل قوالبها المجوفة والمستطيلة، وابتكروا منها أشكالا مكعبة ومسديرة ساعدتهم كثيرا على زخرفة عمائرهم وتزيينها، أما القرميد الحرارى الذى هو عبارة عن آجر مشوى أيضا (١٧) فقد شاع استخدامه ـ إلى جانب البرك والآبار ـ أعلى المبانى لحمايتها من الأمطار وتخفيف شدة حرارة الشمس الساقطة عليها، علاوة على أنه يعطى لهذه الأبنية ترابطا جماليا رائعا، ويعمل فى هذه الحالة على هيئة بروز علوى فوق المداخل وفتحات الشبابيك يتخذ زاوية معينة فى الميل تركب عليه وحدات نصف اسطوانية مفرغة فى صفوف متراصة تنحصر غالبا فى صفين أو ثلاثة، يتم تركيبها بطريقة تصاعدية بحيث يكون الصف العلوى مركبا على الجزء العلوى المسلوب من الصف السفلى وهكذا، ومنه القرميد نصف الدائرى الذى يكون نصف محيطه السفلى أكبر من نصف محيطه العلوى حتى يمكن تركيبه بطريقة منتظمة وثابتة، وقد شاع استخدامه فى بلاد الشام والمغرب والأندلس ولاسيما فى قصر الحير الغربى وقصر الحمراء، ويوضع إما فى صفوف أفقية متلاصقة بانتظام، وإما فى صفوف أحادية أو ثنائية متراصة بمسافات بينية واحدة، ومنه القرميد المستطيل الذى تطور عن القرميد نصف الدائرى على هيئة مستطيل مسلوب يستخدم فى صفوف أحادية أو ثنائية أو ثلاثية متراصة بمسافات بينية متكررة، ومنه القرميد الهرمى الذى يتكون من مسطحين مائلين، ويرتب بطريقتى القرميد نصف الدائرى والمستطيل، ودائما مايكون البروز المائل الذى يحمل هذا القرميد بصوفه المنتظمة عبارة عن مظلة خشبية أومسلحة تحملها كوابيل خشبية أيضا، وقد شاع استخدام المظلات الخشبية فى العمارة الإسلامية لتجميل أعالى الواجهات والفتحات، وتكون فى أسفل نهاية سطح المظلة المائل وحدات ذات وضع رأسى متكرر كالشرفات ونحوها، وقد استخدمت هذه القراميد على نطاق واسع فى البلدان التى تكثر فيها الأمطار ولاسيما الأوروبية منها. (١٨)

٥. أرابسك: (Arabesque . شكل ١/٥ ، ٢/٥)

الأرب (بفتحتين) ـ جمع مآرب ـ المطلب المستهدف أو المنشود، والإربة: الحاجة المشتهاة، مصداقا لقوله تعالى: «غير أولى الإربة»، والإرب (بكسر الهمزة وسكون الراء) ـ جمع آراب ـ الدهاء والمكر واستخدام الحيلة، والأريب: الحاذق والعاقل. (١٩)

أمافى المصطلح الأثرى الفنى فإن الأرابسك الذى عرف عند مؤرخى الفنون بعدة أسماء أهمها الرقش والتوشيح والتوريق والعربسة فهو طراز زخرفى ابتدعه

العرب بخصائص ومميزات نوعية كانت زخارفها عبارة عن فروع نباتية متشابكة وأغصان متقاطعة وأزهار متدلية لايعرف الناظر إليها أين تبدأ ولا أين تنتهى، وقد شاعت هذه الزخارف أصلا فى الفنون الإسلامية ثم انتقلت منها إلى كثير من الفنون الغربية،(٢٠) واتخذت أشكالها النباتية المشار إليها فى هيئة حليات متداخلة ومتشابكة تتكرر بانتظام متناغم غيرمسبوق، تمتد وتنثنى تبعا لانحناء السطح المزينة له بطريقة ابداعية خارقة يتداخل بعضها فى بعض فلا تعرف لها بداية أو نهاية، ويرجع استخدام هذه الزخارف التى امتلأت بالحيوية والخيال المتميز- فى غالب الظن - إلى الفروع النباتية الكلاسيكية التى وجدت أساسا فى كوشات العقود والبوائك والدعامات ورقاب القباب وغيرها.(٢١)

ومن الجدير بالذكر أن الأسبان لازالوا يستخدمون لهذا النوع من الزخرفة حتى الآن كلمة عربية خالصة هى التوريق (Tawriq)، وربما كانت هذه الكلمة هى أقرب الألفاظ العربية إلى دقة التعبير عن هذا المصطلح نظرا لماكان للأوراق النباتية من دور بالغ فى تشكيله، ونظرا لأن هذه الأوراق كانت أهم وأكثر العناصر المكونة له، وهى بذلك تقوم على اختصار خطوط التزيين النباتية المؤلفة من البراعم والأوراق المتفرعة والمتصلة، بحيث ينساب الغصن الدائرى منها فى أشكال متموجة أو حلزونية أومتشابكة، فيمتد هذا الغصن من خلف الأوراق حينا، أويختفى وراءها حينا آخر، أويتشابك معها حينا ثالثا وكأن أحدهما ينبت من الآخر، فتظهر الأوراق فيه وكأنها امتداد للغصن، أو يظهر الغصن وكأنه امتداد للأوراق فى أشكال متكررة ومتقابلة ومروحية وبيضاوية ومجدولة ومتشابكة تتداخل فى انسجام وتناوب وإيقاع وتوزيع مدروس للزخارف التى تكسى السطح كله بدوران هادئ متوازن لا انفعال فى تحركه ولامفاجآت فى التفافه، مع المحافظة على عنصر الإدهاش فى إلقاء المشاهد وسط متاهات وخطوط بغير حدود نرى فيها حروف الكتابة العربية وقد ارتاحت على الأغصان أو اتحدت معها، ونرى فيها الزخارف النباتية وقد اجتمعت مع الزخارف الهندسية وألفت معها لحنا زخرفيا واحدا، وربما تناغمت بأشكال وخطوط مبسطة لصور حيوانات أسطورية أو لطيور خرافية أونحو ذلك، ويرى بعض الباحثين المحدثين من هذا المنطلق أن لفظة أرابسك هى لفظة شمولية لاتقتصر على الزخارف النباتية فقط، بل تعنى جميع أنواع الزخارف الإسلامية الهندسية وغير الهندسية، الملوية والبسيطة، الدائرية والمستقيمة، اللولبية والمتعرجة، النباتيةوالكتابية المنفذة بالحبر والأصباغ والمعادن الشائعة والثمينة، على الخشب والحجر والزجاج، فى كل الأماكن وعلى كل الأدوات واللوازم التى تشكل عالم المسلم الرحيب وحياته اليومية العامة والخاصة فى وقت واحد معا.(٢٢)

وتنقسم الأرابسك تبعا لهذه التفسيرات إلى قسمين رئيسيين أولهما نباتى يعتمد على الأغصان الدائرية والملتوية والمجردة يسمى بالتوريق أو التشجير أو التزهير، وثانيهما هندسى يعتمد على الخطوط المستقيمة والزوايا القائمة والمنحنية ويسمى أحيانا بالتسطير وغالبا ما تشترك معظم هذه العناصر النباتية والهندسية ومعهما الكتابية لتؤلف عملا فنيا متكاملا تتعانق عناصره المختلفة وتتقابل وتتماثل، ثم تتكاثر وتتعقد لتشكل وحدة زخرفية توريقية أوهندسية وكتابية معا، ثم تتطور الوحدة وتتفرع وتتداخل وتتشابك فى تناسق بالغ يستحيل على الناظر معه أن يحدد بدايتها أو نهايتهاحتى أن عناصرها اللانهائية لاتتوقف الا بانتهاء مساحتها،(٢٣) ويغلب على الظن أن هذا النوع من الزخرفة كان قد بدأ فى الظهور خلال العصر العباسى فى القرن (٣هـ/٩م)، وازدهر فى القرن (٤هـ/ ١٠م) على عهد الفاطميين والسلاجقة والمغاربة، وظل التطور فيه ساريا دون توقف حتى وصل فى العصر المملوكى خلال القرنين (٨-٩هـ/ ١٤-١٥م) إلى درجة بالغة الروعة من الأصالة والخلق والإبداع أينما عمل على الأبنية والأدوات والمعدات والمنسوجات وغيرها، ولم

يقف انتشاره عند حدود عربية إسلامية معينة بل طبع البلاد المنافسة لأرضه والمتعاملة معها بطابعه الفريد إلى حد بعيد، فانتقل إلى ألمانيا على يد هانزهولباين (Hans Holbien) الذى توفى فى لندن سنة (٩٥٠ هـ/١٥٤٣م) وانتقل إلى ايطاليا على يد الرسام فرانشيسكودى بلاغرينو (Francesco di Pellagrino) الذى توفى فى فرنسا (٩٦٠ هـ/١٥٥٢م) ووصلت زخارفه مع الخطوط العربية إلى أبواب الكنائس المسيحية ومذابحها وأيقوناتها، وإلى أردية تتويج أباطرة ألمانيا، وواجهات قصور بافاريا وغيرها، وإلى فنون عصر النهضة الأوروبية ولاسيما أعمال الرسام الإيطالى الشهير ليوناردو دافنشى (٢٤).

٦. إزار: (Skirting . شكل ٤٦/١، ٦/٢)

أزر الرجل (بفتحتين) أزرا: ألبسه الإزار، وأزر السياج بالبستان: أحاط به، وأزر الحصان (بكسر الزاى وفتح الراء): كان أبيض العجز والفخذين، والأزر (بسكون الزاى): القوة والظهر، مصداقا لقوله تعالى: ﴿واجعل لى وزيرا من أهلى هارون أخى اشدد به أزرى﴾، والأزر (بضم الهمزة وسكون الزاى): معقد الإزار، والإزار - وجمعه فى القلة آزرة وفى الكثرة أزر (بضمتين) - مايلصق بأسفل الحائط للتقوية أو الصيانة أو الزينة، ومنه قولهم أزر الحائط (بتشديد الزاى وفتحها): قواه بحائط صغير فى أسفله (٢٥).

ويقصد بالإزارفى المصطلح الأثرى المعمارى جزء متمم للسقف الخشبى، يحيط بأسفله لتثبيته من جهة، وتغطية وتجميل الجزء الفاصل بينه وبين الجدار من جهة أخرى، وقد عمل فى العديد من العمائر المملوكية من فروخ خشبية رقيقة يعرف الواحد منها بالفرخ الشامى (الحور)، وكان من المعتاد أن تثبت هذه الفروخ على دعائم خشبية تسمى عند أهل الصنعة بالجمال، وغالبا ماكانت نهايته عبارة عن مقرنصات بلدية (مصرية) من حطتين أو أكثر، وتزينه زخارف نباتية وهندسية وكتابية لبعض الآيات القرآنية أو الأبيات الشعرية أو المأثورات العربية بخط الطومار الكبير تبدأ عادة بالبسملة وتنتهى بتاريخ الانشاء، وتعمل ناتئة (بارزة) من الجبس المغرق بالذهب على أرضية مدهونة باللازورد المعدنى، تتخللها أحيانا بعض فواصل زخرفية على هيئة صرر أو جامات دائرية أوبيضاوية، أو مقرنصات من عدة حطات تعرف فى المصطلح الحرفى بالمقرنصات الوسطانية، وتحاط هذه الكتابات غالبا بزخرفة على شكل ضفيرة متشابكة، أما زواياه فكانت - فى معظم الأحيان - عبارة عن مقرنصات ركنية ذات ذيول أو أرجل هابطة مقرنصة، وكثيرا ماكانت تتخلله رنوك أو أشعرة للمنشئين الذين قاموا ببناء هذه العمائر، وتنقسم الأزر التى عرفتها العمارة المملوكية فى مصر إلى ثلاثة أقسام أولها - فى حالة عمله مع سقف مركب ذو مستويين - أن يكون عريضا، فيثبت بأعلا الجدار ويتصل بالسقف فى انحناء خفيف ويزين بالكتابات والزخارف، وثانيها - فى حالة عمله مع سقف بسيط - أن يكون رفيعا على هيئة سدبة خشبية صغيرة، ولايزين أويزخرف فى هذه الحالة نظرا لضيق مساحته، وثالثها أن يكون أحيانا أخرى من الجبس المفرغ (٢٦).

وقد ورد فى بعض الدراسات المستحدثة أن الإزار هو عبارة عن كسوة جدارية من خشب أو رخام أوجص أو خزف أو غير ذلك، وقد تكون هذه الكسوة من مادة البناء نفسها بارزة عن الجدار أو غائرة فيه، وتأخذ - فى الغالب - شكلا هندسيا مستطيلا أو مربعا تحتل به مكانا مختارا فى الحائط، أو تأتى على هيئة شريط عريض يحيط بأسفله أو بأعلاه من داخل البناء أو خارجه، وكثيرا مايلتف الإزار حول الواجهات أو البوائك أو العقود مشتملا على الأشكال الهندسية المتداخلة والمتشابكة، وعلى الأشكال النباتية الدائرية والملتفة، وعلى اسم الخليفة أو الوالى، وعلى اسم الشاد على العمارة وتاريخ التشييد، ويؤدى هذا الإزار - إلى جانب وظيفته المعمارية فى تقوية الجدران وزيادة

تماسكها - وظيفة جمالية يخفف بواسطتها من تأثير العلو والارتفاع إلى زيادة الأفقية في الجدران، والى التقابل بين الضوء والظل من خلال البروز أو الغور الموجود فيه، مما يوحى بتخفيف وزن الكتل وزيادة المسطحات، ويزيد التأثير الجمالى للإزار إذا ما عمل من مادة تختلف عن مادة الجدار القائم عليه، ولاسيما عندما تكون هذه المادة غنية بالزخارف المخرمة أو المتعددة الألـوان (٢٧).

ويرتبط بالإزار مصطلحان وثانقيان آخران أحدهما مصطلح حرفى ليس له أصل لغوى هو الجادى، وقد ورد فى وثائق العصر المملوكى للدلالة على كورنيش أو زخرفة ممتدة فى أعلا الحائط تحت السقف مباشرة، فقيل «سقف مغلف بنادر وسراويلات وجادى وكرندازات»، وثانيهما هو السبط جمع أسباط، وقد جاء فى الوثائق المشار إليها بصيغة الجمع غالبا للدلالة على ذيول كبيرة تحت السقف أو أسفل الكريدى، كانت دائما من الخشب ومقرنصة أحيانا (٢٨).

٧. اسطبل : (Stable . شكل ٧)

الإسطبل بالسين أو الأصطبل بالصاد (بكسر الهمزة وسكون السين أو الصاد وفتح الطاء) - جمع اسطبلات أو اصطبلات - حظيرة الخيل أو الدواب، والمأوى المتخذ لها (٢٩).

ويأتى لفظ الاسطبل فى المصطلح الأثرى المعمارى للدلالة على المكان الذى يخصص لرعاية الخيول وتأمين مبيتها، نظرا لما كان لها من أهمية بالغة فى حياة المسلمين عامة والعرب خاصة، فهى رمز فروسيتهم وعماد حروبهم، عليها يحاربون ويصطادون، وبها يتسابقون ويتبارون، ومع ذلك فإن العرب لم يعرفوا الاسطبلات قبل الإسلام - على ما يبدو - إلا فى الحيرة زمن اللخميين، وفى دمشق زمن البيزنطيين، لأن اسطبلات معسكراتهم الحربية كانت حينذاك عبارة عن ظلة من جذوع النخل لوقاية الخيول من حرارة الشمس من ناحية، وسهولة انطلاقها بغير عائق عند الحاجة إليها من ناحية أخرى، أما الاسطبلات البنائية فإن أقدم أمثلتها العربية هو ماوجد فى قصير عمرة وقصر الحير الغربى فى بادية الشام، ثم صارت هذه الاسطبلات بعد ذلك جزءا هاما من قصور السلاطين والأمراء وعليه القوم، ترعى فيها الخيل والبغال والحمير والإبل مما كان يستخدم لتزويد القصر بالمتاع والمؤونة والماء، أولنقل الرجال والنساء من مكان إلى آخر، وكلما كثرت أنواع الدواب كلما اتسع الاسطبل وتعددت أقسامه ليربط كل نوع منها فى قسم خاص به بعيدا عن الأنواع الأخرى التى كان من غير الممكن أن تتجانس مع بعضها البعض فى مبيت واحد، ثم كثرت -إلى جانب هذه الاسطبلات الخاصة - الاسطبلات العامة فى أحياء المدن الكبيرة والمزدحمة لايواء الدواب وتأجيرها لمن يرغب فى الانتقال عليها من خطة إلى أخرى أو من حى إلى آخر، وقيل أن خمارويه بن احمد بن طولون كان قد عمل لكل صنف من الدواب المستخدمة لديه اسطبلا منفردا، وكانت له عدة ضياع بالجيزة لاتزرع إلا القرط (وهو نوع من الكرات) برسم العلف اللازم لهذه الدواب (٣٠).

وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى معرفا بعدد الخيول التى يتسع لايوانها فقيل «اسطبل مقام ثلاثة أرؤس»، «اسطبل مقام أربعة أرؤس»، اسطبل مقام عشرين رأسا» لأن الرأس التى هى أعلى كل شيء وقمته كانت تجمع فى القلة» أرؤس» وفى الكثرة» رؤوس» (٣١) ومن المعروف أنه كان للاسطبل فى العصر المشار إليه عدة ملحقات رئيسية انحصرت - إلى جانب المعالف التى كانت تبنى من اللبن أو الحجر لوضع علف الخيول فيها - فى المتبن أو المكان الذى يحفظ فيه التبن أو الدريس الذى هو من طعام الخيل وغيرها من الدواب، وغالبا ماكان هذا المتبن عبارة عن بوائك معقودة بالحجر الفص النحيت أو

الحجر الكدان بها مناور للتهوية والاضاءة، كما انحصرت هذه الملحقات فى ركابخانه لحفظ متعلقات السروج واللجم والمهاميز ونحوها، وغرف لمبيت العمال والسياس والخيالة والبياطرة، علاوة على بئر وحوض وحفرة مرحاض ومخزن للروث، وأحيانا ماكان يلحق بالاسطبل مقعد ومطبخ ومغسل ومصنع للرحال والاسرجة ومستراحات للترويض وساحات للتمريغ وميادين للتدريب، وكان لكل اسطبل موظفون لهم الرزق السنية والأموال المتسعة طبقا لما كانت تحدده وقفية المنشىء فى هذا الصدد(٣٢).

٨. أسطرلاب :(Astrolabe . شكل ٨/ ١، ٨/ ٢)

الأسطرلاب بالسين أو الأصطرلاب بالصاد (بضم الهمزة والطاء وسكون السين والصاد والراء): آلة قاس بها الفلكيون القدامى ارتفاع الكواكب فوق الأفق، أو جهاز استعمله المتقدمون فى تعيين ارتفاعات الأجرام السماوية ومعرفة الوقت والجهات الأصلية(٣٣).

ويغلب على الظن أن هذا المصطلح كان قد أخذ من الكلمة اليونانية استرلابوس التى كانت تطلق حينذاك على عدة آلات فلكية انحصرت فى ثلاثة أنواع مثل أولها مسقط الكرة السماوية على سطح مستو، ومثل ثانيها مسقط هذا المسقط على خط مستقيم، ومثل ثالثها الكرة بذاتها بلا أى مسقط، وكان الاسطرلاب المسطح هو أول ما صنع فى هذا الصدد من الاسطرلابات بشكل عام، وقد سمى بالعربية ذات الصفائح، وعمل على هيئة قرص يتراوح قطره بين (١٠،٢٠) سم، له عروة تعرف بالحبس تصل بحلقة يعلق الاسطرلاب منها فى وضع رأسى، ويتكون الاسطرلاب المسطح عادة من خمسة أجزاء يسمى أولها بالأم وهو عبارة عن قرص أوصفيحة دائرية ذات حافة تعرف بالكفة أو الطوق يقال لسطحها الداخلى الوجه ولسطحها الخارجى الظهر، ويسمى ثانيها بالأقراص أو الصفائح التى يبلغ عددها ـ داخل الأم ـ تسع صفائح دائرية غالبا تستخدم كل علامة من علاماتها لخط واحد من خطوط العرض الأرضية، ويسمى ثالثها بالعنكبوت أو الشبكة، وهى صفيحة منقبة بشكل لايقلل من متانتها ويسمح فى نفس الوقت برسم فلك البروج ومواقع النجوم الرئيسية وأسمائها عليها بشكل ظاهر، وتتألف هذه الشبكة من شرائط معدنية ـ تنتهى أطرافها بمواضع النجوم يقال لكل طرف منها شظبة أو شظية، ويسمى رابعها بالعضاد أوالمسطرة التى تدور حول مركز الظهر، ويعادل طولها طول قطره،ولها ذراعان ينتهى كل منهما بشظبة أوشظية، ولكل منهما لبنة منقوبة يقال لها الدفة أو الهدف، توضع بشكل يسمح لأشعة الشمس أن تخترق ثقبى اللبنتين، ويسمى خامسها بالمحور أو القطب الذى يخترق جميع الأجزاء ويكون رأسه فى ظهر الاسطرلاب،وفى طرفه الآخر محبس صغير يمنعه من الخروج عن موضعه يقال له الفرس، وينقسم الاسطرلاب السطحى بشكل عام إلى شمالى وجنوبى تبعا لتماس مستوى مسقطه مع أحد القطبين، وبإضافة علامات أخرى إلى صفائح الاسطرلاب السطحى، وتغيير علامات البروج فى شبكته أمكن الحصول على اسطرلابات شمالية وجنوبية معا سميت بأسماء عديدة منها الطبلى والآسى والسرطانى والصيرفى، ويعطى الاسطرلاب بالرصد النظرى المستقيم ارتفاع نجم ما، وبالتالى مقدار ما أنقضى من ساعات النهار والليل، ويمهد السبيل من ثم إلى حل جميع مسائل علم الفلك الكرى دون الالتجاء إلى العمليات الحسابية، ويصلح إلى جانب ذلك لأداء العمليات الجيود يزية الخاصة بقياس الأرض مثل حساب بعد مكان يتعذر الوصول إليه، وارتفاع بناء أو عمق بئر وغير ذلك. (٣٤)

ثم تلى الاسطرلاب المسطح الاسطرلاب الخطى الذى سمى بعصا الطوسى نسبة إلى مخترعه المظفر بن المظفر الطوسى المتوفى سنة (٦١٠هـ /١٢١٣م)، وهو يشبه مسطرة الحساب، ويمثل خط تقاطع سطح الهاجرة مع سطح مسقط اسطرلاب

الكرة المسطحة، وتشير النقط المعلمة على عصاته إلى الصعودات المستقيمة والمائلة، وإلى أقسام الدائرة الكسوفية والمقنطرات، وبه خيوط مربوطة بعصاته تصلح لقياس ا لزوايا، وتشبه استخدامات هذا الاسطرلاب الخطى استخدامات الاسطرلاب السطحى إلا أنه أقل منه دقة وكفاءة،[٣٥] وإلى جانب النوعين المشار إليهما من الأسطرلابات المسطحة والخطية هناك الاسطرلاب الكرى الذى يمثل الحركة اليومية للكرة بالنسبة لأفق مكان معلوم دون الالتجاء إلى المسقط، وهو بذلك صالح لقياس ارتفاعات الكواكب عن الأفق وتعيين الزمن وحل طائفة من مسائل علم الفلك الكرى، ويتألف هذا الاسطرلاب من خمسة أجزاء رئيسية أولها كرة معدنية رسمت فيها الدائرة الكسوفية وخط الاستواء وأفق مكان معين بمقنطراته ودوائر ارتفاعه، وكذا أوضاع النجوم الرئيسية الثوابت وقسمة اليوم إلى ساعات زمنية وانقلابية،وخطوط العرض لأماكن معينة من الأرض، وثانيها العنكبوت أو الشبكة وهو عبارة عن نصف كرة معدنية تلامس الكرة ملامسة تامة فى جميع نقطها، وتكون مثقبة تثقيبا لايبقى معه منها سوى الدائرة الكسوفية ـ التى تنزل منهامنزلة الحافة ـ ومواضع النجوم الرئيسية ونصف خط الاستواء ، وثالثها صفيحة معدنية ضيقة تنطبق تمام الانطباق على سطح الشبكة، تثبت فى القطب الاستوائى بأحد طرفيها، ويبقى طرفها الآخر مرتكزا على خط الاستواء، ورابعها عقرب يوضع عموديا على الصفيحة المعدنية، وخامسها محور يخترق الكرة والشبكة والصفيحة المعدنية فى اتجاه القطبين الاستوائين للكرة الأرضية .[٣٦]

٩ـ أسطوان : (Cylinder - شكل ١/٩، ٢/٩)

الأسطوان من الرجال (بضم الهمزة والطاء وسكون السين) : ـ جمع أساطين ـ الطويل الرجلين والظهر، ومن الجمال : الطويل العنق، والأسطوانة: العمود والسارية، وجسم صلب ذو طرفين متساويين على هيئة دائرتين متطابقتين تحصران سطحا دائريا أو ملفوفا يمكن متابعته بخط يتحرك موازيا لنفسه، وينتهى طرفاه فى محيط هاتين الدائرتين، والأسطوانة أيضا هى قرص الحاكى تسجل عليه الأغانى والموسيقى وغيرها[٣٧]

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن الأسطوان طبقا للتعريف الوثائقى هو العمود ذو البدن الدائرى قطعة واحدة من الحجر أو الرخام،[٣٨] وطبقا للتعريف المعمارى هو جسم اسطوانى الشكل من حجر أو رخام أو آجر أو أية مادة أخرى متماسكة صالحة للبناء،[٣٩] وقيل ـ على غير صحته ـ أنه حاجز مفرغ يفصل بين ممر ومساحة أخرى داخل البناء تحدها أربعة أعمدة فيما يسميه الآثاريون بالبلاطة الموازية لجدار القبلة التى تنقسم فى بعض الحالات إلى أربعة عشر أسطوانا فوق كل منها قبو متقاطع باستثناء اسطوان المحراب الذى تغطيه قبة، (٤٠) وهو تعريف خلط فيه القائل بين مصطلح البلاطة التى هى عبارة عن مساحة مستطيلة تنحصر بين صفين من الأعمدة أو بين صف أعمد وجدار شريطة أن تكون موازية لجدار القبلة فى الأبنية الدينية، وبين مصطلح المربعة التى هى عبارة عن مساحة ذات شكل مربع تنحصر بين أربعة أعمدة تغطيها قبة صغيرة أوضحلة أو قبو متقاطع أمام المحراب أو فى أروقة الأبنية المشار إليها.

١٠ـ أسطوم: (Support ـ شكل ١/١٠، ٢/١٠)

سطم الشيئ (بفتحتين): سده (بتشديد الدال وفتحها)، والسطام (بتشديد السين وكسرها): السدادة، وحد السيف، ومنه قولهم: العرب سطام الناس أى حدهم، والأسطم والأسطمة (بفتح الهمزة وسكون السين وضم الطاء) أو الأسطم والأسطمة (بضم الهمزة والطاء وسكون السين) من البحر: لجته (بضم اللام وتشديد الجيم وفتحها) ومن الليل: ظلمته، ومن الناس: خيارهم وأشرافهم، وكلاهما مشتق من سطم أو صطم بمعنى معظم الشيىء ومجتمعه[٤١].

ويغلب على الظن أن لفظ الأسطوم فى المصطلح

الأثرى المعمارى مأخوذ ـ كما هو الحال فى الأسطوان ـ من الكلمة الفارسية أستون بمعنى عمود حجرى أو خشبى أو من الكلمة الفارسية استوانة بمعنى اسطوانة[٤٢]، وهى غير كلمة سطوم التى هى نوع من قارات النجارة فى سلاحها اعوجاج إذا مسحت به قطعة الخشب جعلتها مقرنصة[٤٣]، وقد استخدم هذا المصطلح فى العمارة المملوكية للدلالة على تيجان أعمدة المحاريب، حيث ورد فى وثيقة وقف جامع المؤيد شيخ المحمودى (٨١٨ ـ ٨٢٣ هـ/ ١٤١٥ ـ ١٤٢٠م) أن محرابه رخام بكتنفه عمودان مدوران باساطيم مذهبة، أى بتيجان مغرقة بالذهب[٤٤].

١١. أسفين: (Wedge)

أسف على الشيىء، (بفتح الألف وكسر السين): حزن عليه، والأسف (بفتحتين): الغضب والندم والحزن والألم، مصداقا لقوله تعالى: ﴿وقال يا أسفا على يوسف وابيضت عيناه من الحزن فهوكظيم﴾، وسفن الشيىء (بفتحتين): قشره ونحته، والسفن (بتشديد السين وفتحها وسكون الفاء): الفأس التى ينحت بها[٤٥].

أما فى المصطلح الأثرى الفنى فإن الأسفين هو قطعة خشبية صغيرة مستدقة الطرف على هيئة وتد أو مسمار خشبى يستعمل فى أغراض كثيرة منها الإبقاء على الانفراج المستحدث بين شقى جسم يراد شقه، أو ربط جسم بآخر ولاسيما فى قطع الأثاث المصنعة من الخشب، ويكون قطره ـ فى هذه الحالة ـ باتساع قطر كل من الثقبين المعدين له فى قطعتى الخشب المراد ربطهما أو جمعهما به بحيث يتداخل الاسفين فيهما بصعوبة تجعل تفككهما من بعضهما أمرا صعبا، أو هو قطعة خشبية مكعبة الشكل يتم وضع عدة قطع منها على أطراف الفتحة الجدارية المعدة لتركيب الباب أو الشباك لتثبيته، ويشبهه فى ذلك الخابور (Peg) الذى هو عبارة عن قطعة من الخشب ذات شكل خاص مختلف المقاسات تثبت فى الجدران الحجرية وغيرها بالأسمنت ونحوه لكى يربط فيها مسمار من مسامير البرمة لتتعلق عليه بعض الأدوات أو الأجهزة المنزلية وخاصة اللوحات الفنية والارفف الخشبية وغيرها[٤٦].

وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى كثيرا فى غير مادته الخشبية التى عرف بها فى قواميس اللغة ومعاجمها، وجاء ذكره فى هذه الوثائق على مايبدو بغرض التشبيه التقريبى عند وصف الأعمال الرخامية التى تميزت بها عمائر هذا العصر بصيغة أسافين رخام أبيض وأسود متداخلة أو مكفتة، للدلالة عى قطع رخامية ذات لونين متباينين أحدهما أبيض والآخر أسود، تنحت بأشكال زخرفية تتداخل أو تكفت بعضها فى بعض ولاسيما فى صنج الأعتاب والعقود التى غالبا ما كانت تعمل من حجر تلبس أو تكفت فيه أسافين الرخام المشار إليها، أو للدلالة على قطع رخامية ذات ألوان مختلفة متداخلة ـ تزيد عن الأبيض والأسود ـ ولاسيما فى الأرضيات والفساقى، فقيل «أرضية من رخام ملون مسفن»، «فسقية من رخام ملون مسفن»، كذلك استخدم هذا المصطلح للدلالة على مادته الأصلية عند وصف الأعمال الخشبية التى تميزت بها خزائن وكتبيات العمارة المملوكية فقيل «خزائن تغلق عليها أبواب نقى مسفن منقوشة ومطعمة»[٤٧].

١٢. إطار: (Frame. شكل ١١)

الوطر (بفتحتين) ـ جمع أوطار ـ الرغبة والحاجة، مصداقا لقوله تعالى: ﴿فلما قضى زيد منها وطرا زوجناكها﴾، والإطار ـ جمع أطر (بضمتين): ما أحاط بالشيىء من خارجه كإطار الدف والصورة والباب والشباك والعقد ونحوه، والإطار من الكرم (بفتح الكاف وسكون الراء): القضبان التى تلوى للتعريش، ومن البيت: المنطقة التى حوله، ومن الشفة: اللحم المحيط بها، فقد سئل عمر بن عبد العزيز عن السنة فى قص الشارب فقال يقص حتى يبدو الإطار، وهو أيضا: الحلقة من الناس، وطوق من المطاط يستعمل للعجلات فى السيارات ونحوها[٤٨].

ويقصد بالاطار فى المصطلح الأثرى الفنى كل ما

أحاط ـ فى غرض زخرفى بحت ـ بالعقود والواجهات والزخاريف والأفاريز والازارات ونحوها لتقويتها وتزيينها، واستعمل فيه الخشب والحجر والجص وغيره من المواد، وكان أول ظهور لهذه الإطارات فى العمارة العربية الاسلامية هو ما وجد مزخرفا فى قصر الحير الغربى فى بادية الشام وفى جامع قرطبة الكبير (١٧٠ هـ / ٧٧٦م)، ثم وجدت بعد ذلك بصور رائعة فى جامع ابن طولون (٢٦٣ ـ ٢٦٥هـ/ ٨٧٦ ـ ٨٧٩م)، وغيره من الآثار الإسلامية فى مصر[٤٩]، ويتكون الاطار عادة من أربع قطع خشبية مجموعة بشكل مربع أو مستطيل، وتكون عضادتى الباب العموديتان وساكفه من أهم الضرورات اللازمة له، لأن الأسكفة كانت تؤدى دورا هاما فى دفع العضادتين إلى الألتصاق بفتحة الجدار المعدة لتثبيت الإطار بالإضافة إلى الأسافين الخشبية التى كانت تدخل فى الحائط لتثبيت عضادتى الإطار بواسطة التسمير[٥٠].

١٣. أطروفية. أتروفية: (Horizontal edge of mastaba. شكل ١٢)

طرف البصرُ (بفتحتين): تحرك، والطرف (بتشديد الطاء وفتحها وسكون الراء) ـ جمع أطراف ـ الناحية، وحرف الشيىء ومنتهاه، والعين، مصداقا لقوله تعالى: ﴿لايرتد إليهم طرفهم وأفئدتهم هواء﴾، وأطراف البدن: اليدان والرجلان والرأس، وأطراف الرجل: أقاربه، والطرف (بتشديد الطاء وكسرها وسكون الراء): الكريم من الخيل، والمطرف (بضم الميم وسكون الطاء وفتح الراء) ـ جمع مطارف ـ أردية من خز مربعة لها أعلام، والطرفة (بتشديد الطاء وضمها وسكون الراء): التحفة والملحة، والطارف والطريف من المال المستحدث وهو ضد التالد والتليد[٥١].

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن الأطروفية ـ جمع أطروفيات ـ هى الحافة الأفقية (النائمة) للمسطبة أو الصفة، أو هى مرتبة الباب أو السدلة، وكانت تعمل من الرخام الملون غالبا أو من الحجر أحيانا[٥٢]، ووردت فى وثائق العصر المملوكى بالطاء أو بالتاء بدون ألف فى كل منهما فقيل «طروفية» أحيانا، «تروفية» أحيانا أخرى[٥٣].

١٤. إفريز: (Frieze - Corniche. راجع إزار)

فرز الشيىء (بفتحتين): عزله أو ميزه أو نحاه عن غيره، وفرز السائل رشحه وأخرجه، وفرز القطن ونحوه: فصل رديئه عن جيده، والفرز (بفتح الفاء وسكون الراء): ما أطمأن من الأرض بين ربوتين، والفرز (بكسر الفاء وسكون الراء): المفارز لشريكه، والنصيب المفروز لصاحبه، والفِرْزة: القطعة، وافريز الحائط معرب يغلب على الظن أنه إما من أفراز بمعنى الارتفاع والعلو أو من فريز بمعنى نبات تلقائى ينبت فى وسط الحقول أو على شواطىء الأنهار[٥٤].

ويأتى لفظ الإفريز فى المصطلح الأثرى المعمارى للدلالة على ما أشرف من الحائط خارجا عنه، أو ما برز من جدران العمائر والأبنية فى هيئة حافة أفقية[٥٥]، وهو بذلك عبارة عن طنف بين العتب والكورنيش فى تتويجة العمود، وشريط زخرفى بأعلا جدران غرفة الماء البارد فى الحمام الرومانى[٥٦]، وإطار مستطيل يحيط بالعقود وأعالى الجدران الخارجية أسفل السقوف ليخفف سقوط المطر عليها، أو يحيط بأعالى جدران الغرف الداخلية أسفل سقوفها لزخرفتها[٥٧].

وقد جاء فى بعض الدراسات الأثرية أن الإفريز هو السطر المكتوب أو المنقوش بنص وقفية أو نص تاريخى تحت الشرافات المتوجة لواجهات العمائر الأثرية، أو تحت سقوفها الداخلية مباشرة، أما الطراز فهو السطر المكتوب بحروف كبيرة على الآثار ويعرف فى حالة اشتماله على نص تاريخى على جانبى الباب باسم «تاريخ طراز» وفى حالة وجوده فى منتصف الواجهة أو محيطا بالإيوان باسم طراز فقط، وقد ورد بهذا المعنى فى حجة وقف مدرسة القاضى يحى زين الدين بالأزهر (٨٤٨هـ/ ١٤٤٤م)، وحجة وقف جامع مرزا ببولاق (١١١٠ هـ/ ١٦٩٨م)[٥٨].

١٥. إكليل: (Wreath . شكل ١٣)

الكل (بفتح الكاف وتشديد اللام وضمها): الثقيل غير النافع، مصداقا لقوله تعالى ﴿وهو كل على مولاه﴾، والكل أيضا: العيال، واليتيم، والذى لاولد له ولا والد، والكلالة (بفتحتين): بنو العم الأباعد، والكلة (بكسر الكاف وتشديد اللام وفتحها): ستر رقيق يخاط شبه البيت، والإكليل: التاج، وشبه عصابة تزين بالجوهر، وضفيرة من ورود وأغصان وأوراق تكلل الرأس وتطوق العنق للتزيين أو التكريم، ومنزلة من منازل القمر، ومجموع أوراق الزهرة، وهالة تظهر حول القرص الشمسى فى حالة الكسوف الكلى(٥٩).

ومن المعروف أن أكاليل الزهور كانت تختلط دائما بالفواكه فى الفسيفساء الرومانية، أما فى العصر الإسلامى فقد انفردت الأكاليل فى فسيفساء قبة الصخرة بالقدس الشريف (٧٢ هـ/ ٦٩١م) بتكوينات فنية رائعة عبارة عن فواكه موضوعة فوق أوراق النباتات بألوان متدرجة من الأخضر والأزرق والذهبى وبعض درجات الأبيض والأسود والبنفسجى والأحمر والفضى والرمادى، إلى جانب نوع آخر من الأكاليل التى تتكون من نبات الأكنتس تخرج من خلالها نباتات وفواكه أخرى أهمها العنب والرمان، وتنبثق معظم الأوراق والتفريعات النباتية التى تحمل هذه الفواكه من أوان ذات شكل إغريقى، يقوم فيها بين كل فرعين خارجين من إناءين شكل شمعدانى من الزهور والنباتات تعلوها زخرفة مجنحة، كما توجد فيها رسوم أشجار طبيعية أو محورة أهمها النخيل والزيتون واللوز(٦٠).

١٦. أمواج: (Waves)

ماج الناس: اختلطت أمورهم واضطربت ودخل بعضهم فى بعض، وماج البحر: اضطرب وهاج وارتفع، والموجة ـ جمع موجات ـ أمضى من الموج ـ جمع أمواج ـ وهو ماعلا وتتابع من سطح الماء، وموجة الشباب: عنفوانه، وموجة الحر أو البرد: شدته، وتموج (بتشديد الواو وفتحها): اشتد هياجه واضطرابه(٦١).

أما فى المصطلح الأثرى الفنى فإن الأمواج ـ التى ترد دائما بصيغة الجمع تشبيها بموج البحر ـ هى عنصر من عناصر الزخرفة الإسلامية التى استخدمت كثيرا فى تزيين العديد من العمائر الأثرية ولاسيما المساجدية منها، وكانت تعمل من الحجر أو الرخام على هيئة تموجات اشعاعية تحيط فى معظم الحالات بطواقى المحاريب، وتتكون غالبا من اللونين الأبيض والأسود المتبادلين فيما عرف بنظام الأبلق، وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى بصيغة: «محراب نفيس مرخم صدره بالرخام الأبيض المنوع والأخياط المختلفة والأمواج»(٦٢).

١٧. أويمة: (Wood - carving . شكل ١٤)

الأوم (بضم الهمزة وسكون الواو) وحدة مقاومة كهربائية تعادل المقاومة الحاصلة فى موصل عندما يحدث فرق من الجهد بين طرفيه قيمته فولت واحد، والإيماء: الإشارة بالحاجب أو باليد، والأيم (بتشديد الياء وكسرها) العزب (بفتحتين) من الرجال، والأيمة: العزبة من النساء جمع أيامى مصداقا لقوله تعالى: ﴿وانكحوا الأيامى منكم والصالحين من عبادكم وامائكم﴾(٦٣).

والواقع أن الأويمة وصانعها أو يمجى هى كلمة حرفية مأخوذة من التركية أو يمق بمعنى الحفر(٦٤)، وتطلق فى المصطلح الأثرى الفنى على الزخارف التى تعمل من الجص ونحوه فى جدران الغرف وعلى واجهات العمائر، أو التى تحفر فى الخشب حفرا عميقا غائرا أحيانا ونافذا أحيانا أخرى، وتتكون عناصرها الزخرفية غالبا من الأشكال النباتية والحيوانية وأشكال الطيور وغيرها، وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى ولاسيما عند وصف برور الأبواب والشبابيك ونحوها بصيغة «برور دق أويمة»(٦٥).

١٨. إيوان: (Iwan. شكل ١٥)

الأوان ـ جمع آونة ـ الوقت والحين، والإوان أو الإيوان ـ جمع أواوين وإيوانات ـ الصفة العظيمة المرتفعة عن مستوى أرض البيت تحيط بها ثلاثة جدران، وهو أيضا بيت مؤزج غير مسدود الفرجة من الوجه، وكل سناد لشيىء هو إوان له، ويغلب على الظن أنها كلمة فارسية معربة أصلها إيفان بمعنى قاعة العرش ومنه إيوان كسرى(٦٦).

ويأتى لفظ الإيوان فى المصطلح الأثرى المعمارى للدلالة على مجلس كبير على هيئة قاعة مقبية بقبوة ذات مقدمة مفتوحة على بهو أو فناء بواسطة عقد أيا كان نوعه، وذات مؤخرة مغلقة بجدار، أو هو صفة واسعة له سقف محمول من الأمام على عقد يجلس فيه كبار القوم وهو بذلك عبارة عن وحدة معمارية مربعة أو مستطيلة ذات سقف مقبى غالبا ومسطح أحيانا تحيط بها ثلاثة جدران من ثلاث جهات فقط، أما الجهة الرابعة فهى مفتوحة ـ كما أسلفنا ـ بعقد أيا كان نوعه، لأن هذه الجهة الرابعة إذا كانت مسدودة سمى الإيوان فى هذه الحالة مجلسا، وكان من المعتاد أن ترتفع أرضية هذا الإيوان عن أرضية البهو أو الفناء الذى يتقدمه فى معظم الأحيان بدرجة واحدة تقريبا(٦٧).

والواقع أن وصف الإيوان بهذا المعنى ينطبق بشكل واضح وصريح على بعض الأبنية الدينية المملوكية ولاسيما خانقاة بيبرس الجاشنكير (٧٠٦ ـ ٧٠٩هـ/ ١٣٠٦ ـ ١٣١٠م) ومدرسة السلطان حسن (٧٥٧ ـ ٧٦٤هـ/ ١٣٥٦ ـ ١٣٦٢م) وغيرها، إلا أن التعبير بمصطلح الإيوان كان قد تطور من معناه الأصلى المشار إليه ـ ولاسيما فى الأبنية المساجدية منذ بداياتها المبكرة وحتى نهاياتها المتأخرة ـ ليدخل فيه مصطلح آخر هو الرواق الذى يرى البعض أنه كان يعرف أول أمره ـ طبقا لما ذكره المؤخرون ـ بالظلة أو المجنبة، وهى تسمية يغلب على الظن أنها كانت قد اقتبست من مسجد الرسول ﷺ بالمدينة، حيث كانت له ظلتان أو مجنبتان إحداهما هى ظلة القبلة فى الجنوب والأخرى هى ظلة الشام فى الشمال وبينهما رحبة المسجد أو صحنه(٦٠)، بينما يرى البعض الآخر أنه مأخوذ من العمارة اليونانية ولاسيما بعد احتكاك المسلمين بالآثار القديمة فى الأمصار التى فتحوها، ومن المعروف أنه كان من بين الفلاسفة اليونانيين طائفة تعرف بالرواقيين نسبة إلى الرواق الذى كانوا يلقون فيه دروسهم على طلاب العلم ممن كانوا يقصدونهم لتلقيه، ولعل سبب شهرتهم بهذه التسمية ترجع إلى أن زعيمهم زينون كان قد استقر معلما وهو فى الثانية والأربعين من عمره فى الرواق الذى كان قائما فى أكبر ميادين أثينا، وعلى ذلك فإن الرواق فى العمارة الإسلامية يمكن ـ فى هذا الرأى ـ أن يكون مأخوذا عن العمارة اليونانية أو المسيحية، إلا أن المسلمين طوروه بالشكل الذى يتلائم مع طبيعة مساجدهم ورسالتها الدينة والعلمية(٦٩).

أما الرواق طبقا للمفهوم الأزهرى الشائع فهو البناء الذى يسكنه من الطلبة جماعة متحدة الجنسية والمذهب كرواق الأتراك ورواق المغاربة ورواق السنارية ونحوهم، وقد أخذ الرواق هذا المفهوم من الأبنية التى زيدت فى الجامع الأزهر بأموال أهل البر من المسلمين تيسيرا للراغبين فى العلم بهذا الجامع الجامعة، وظل مجاورو هذه الأروقة الأزهرية فيها حتى بنيت مدينة البعوث الإسلامية خصيصا لسكنهم سنة (١٣٧٢هـ/ ١٩٥٢م)(٧٠).

وخير أمثلة الإيوانات ذات الأروقة نجدها فى العديد من العمائر الدينية المبكرة والمتأخرة على السواء مثل جوامع عمرو بن العاص (٢١هـ/ ٦٤١م) وابن طولون (٢٦٣ ـ ٢٦٥هـ / ٨٧٦ ـ ٨٧٩م) والأزهر (٣٥٩ ـ ٣٦١هـ/ ٩٧٠ ـ ٩٧٢م) والناصر محمد بن قلاوون (٧٣٥هـ/ ١٣٣٥م) وغيرها، أما فى وكالة السلطان قايتباى بباب النصر فقد أطلقت كلمة الرواق ـ طبقا لما ورد فى بعض الدراسات الأثرية ـ

على الحجرة الكبيرة التى تعلو القاعة، بينما أطلقت كلمة الإيوان على القسم المرتفع منها[71]، كذلك فقد أشار المقريزى إلى أن صلاة الجمعة كانت قد أقيمت فى جامع المؤيد ولم يكتمل منه سوى الإيوان القبلى رغم أن حجة هذا الأثر تصف كلا من إيوانيه الشمالى والغربى بأنه يشتمل على رواقين[72].

وصفوة القول أن الإيوان ـ كما أسلفنا ـ هو قاعة مسقوفة بقبو أو غيره لها ثلاثة جدران من ثلاث جهات، أما جدارها الرابع فمفتوح بعقد أو قنطرة تطل على صحن أو فناء مكشوف، وقد تتصل بالإيوان قاعات وغرف متعددة حسب وظيفة البناء الموجودة فيه، ولعل أكبر إيوان يرجع إلى ما قبل الإسلام بأربعة قرون من الزمان تقريبا ولازالت معالمه الأثرية باقية حتى اليوم فى أطلال المدائن الواقعة إلى الجنوب الشرقى من بغداد هو إيوان كسرى الذى يبلغ عرضه خمسة وعشرون مترا وارتفاعه أربعة وثلاثون مترا[73]، ثم انتقل هذا العنصر المعمارى الهام إلى العمارة الإسلامية المبكرة، ووجدت أقدم أمثلته فى قصر المشتى الذى بناه الوليد الثانى فيما بين عامى (١٢٥ ـ ١٢٦هـ/ ٧٤٢ ـ ٧٤٣م) ببادية الشام، وفى قصر الأخيضر الذى بناه عيسى بن موسى العباسى سنة (١٦١هـ/ ٧٧٨م) ببادية العراق وغيرهما[74].

ومن هنا كان الإيوان هو حجر الزاوية فى تخطيط الأبنية الإسلامية والدينية منها بصفة خاصة، فأشرف على الخارج فيها أحيانا وعلى صحونها وأفنيتها وحدائقها أحيانا أخرى، وشكل ـ فى هذه وتلك ـ محور التخطيط فى هذه الأبنية، فتوزعت قاعاتها فى الأركان والفراغات التى يتركها اتصال الإيوان أو الإيوانات بالفناء أو الأفنية، ولاسيما فى المدارس التى ذاعت عمارتها فى عهد السلاجقة فى فارس والعراق، وفى عهد المماليك فى مصر والشام، لأن الاختلاف بين المذهبين الشيعى والسنى كان سببا جوهريا فى نشأة هذه المدارس كأبنية دينية وتعليمية، فاستخدمت للصلاة وتدريس المذاهب الفقهية فى آن واحد، مما جعل عدد الإيوانات فى المدرسة الواحدة لايتجاوز عدد المذاهب الفقهية المعروفة، وقد يقل عنها أحيانا كثيرة تبعا لامكانيات المنشىء من ناحية، وتبعا لنوعية المذهب أو المذاهب المراد تدريسها فيها من ناحية أخرى، وبذلك حل هذا التخطيط الإيوانى أكثر من مشكلة معمارية فى البناء الواحد مثل اكتشاف القاعة المتعددة الإستعمالات والأغراض، واستخدام المجال البنائى بشكل غير مقيد لاينحصر فى هدف واحد محدود، لأن الإيوان فى المسجد والمدرسة ونحوهما كان يؤدى دور المصلى أو قاعة الدرس والمطالعة وغير ذلك من الأغراض، كذلك كان الإيوان حاميا للبناء من الحر والبرد نتيجة عزله للغرف التى على جانبيه صيفا وشتاء، وكان فوق هذا كله أهم العناصر المعمارية التى اسهمت فى تنويع أشكال العقود فى العمارة الإسلامية وتطورها، وأثرت بتوزيع كتل البناء بشكل إيقاعى متوازن، فتحكم الإيوان بذلك ـ كما أسلفنا ـ فى المخطط المعمارى العام، وهيمن على نسب واجهاته الخارجية، وسيطر على حركة هندسته الداخلية، وتقبل أنواع الزخارف المختلفة بكافة موادها وأشكالها شأنه فى ذلك شأن العناصر المعمارية الأخرى[75].

وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى بعدة صيغ منها «إيوان به مرتبة وبابان متقابلان أحدهما خرستان والآخر خزانة كسوة»، «قاعة إيوانين متقابلين بينهما دور قاعة لطيفة»، «إيوان كبير بصدره مرتبة يعلوها باذاهنج»[76]، وترتبط بمصطلح الإيوان ثلاثة مصطلحات وثائقية أخرى أولها «حافة الإيوان» بمعنى ناحيته أو جانبه ويقصد بها الدرجة التى يصعد من عليها إلى فتحته السفلية أو إلى أرضيته، وثانيها «فوهة الإيوان» وتقصد بها فتحته العلوية سواء كانت عقدا أم قوصرة أم كريديا، وثالثها «جناح الإيوان» ويقصد به جانب الإيوان فى أى ناحية من ناحيتيه، وقد جاء ذكره فى وثائق العصر المملوكى بصيغة «بالإيوان الكبير جناحان» تمييزا لهما عن الكمين فى حالة الرواق[77].

١١. باب . مدخل : (Door . شكل١/١٦، ٢/١٦)

الباب من البناء ـ جمع أبواب وبيبان ـ هو المدخل، وماتسد به فتحته من خشب ونحوه، والباب من الكتاب: مبدأ فصوله، والقسم الذى يجمع مسائل من جنس واحد، والباب من الباطنية: أحد الدعاة، والبواب (بفتح الباء وتشديد الواو وفتحها): الحاجب، والحافظ، والمدخل (بفتح الميم والخاء وسكون الدال) ـ جمع مداخل ـ هو أيضا الباب، وموضع الدخول، والمدخل (بضم الميم وسكون الدال وفتح الخاء): الإدخال مصداقا لقوله تعالى ﴿وقل رب أدخلنى مدخل صدق وأخرجنى مخرج صدق﴾(٧٨).

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن الباب (الخارجى أو الداخلى، الرئيسى أو الفرعى) هو الفتحة القائمة فى سور المدينة أو الحصن أو الخان، أو فى واجهة المسجد والمدرسة والمنبر والقصر والبيت والربع والوكالة وغير ذلك مما يغلق عليه مصراع أو مصراعان أو أكثر، وقد تكون هذه المصاريع بسيطة متواضعة من خشب عادى ساذج بغير زخارف، أو من خشب الساج أو الجوز المحفور أو المطعم بالعاج والصدف ونحوهما، أو المغطى بالرقائق النحاسية أو الفضية أو الذهبية المكفتة أو المخرمة بأشكال نباتية وهندسية وكتابية، وكان من أقدم نماذجها ذات الزخارف المحفورة باب الحاكم بأمر الله (٤٠٠هـ/ ١٠١٠م) الذى تم نقله إلى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة، وباب مسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/ ١١٦٠م) وباب ضريح الإمام الشافعى (٦٠٨هـ/١٢١١م) وغيرها، ثم كان التطور الكبير الذى حدث فى هذا الصدد خلال العصر المملوكى فظهرت فيها الحشرات المجمعة البارزة مثل باب مدرسة السلطان حسن (٧٥٧ ـ ٧٦٤هـ/ ١٣٥٦ ـ ١٣٦٢م) الذى نقله المؤيد إلى جامعه سنة (٨١٨ ـ ٨٢٣هـ/ ١٤١٥ ـ ١٤٢٠م) ثم غطيت هذه الأبواب بحشوات فضية مكفتة أو مرصعة بالأحجار الكريمة، أو بحشوات خشبية كانت تقسم عادة إلى مسطحات صغيرة مستطيلة أو مربعة أو مزدوجة أحيانا حتى يظهر الشكل الخارجى للباب مخالفا لشكله الداخلى، ويتم تجميع هذه الحشوات بواسطة النقر واللسان، ويثبت أسفل عتب الباب لوح سميك مثقوب من خشب التوت أو الجميز، تقابله ثقوب فى أرضيته لكى تدور فيها قوائم الدرف بدلا من المفصلات الحالية، بينما كانت أبواب الخزائن أو الكتبيات الداخلية ذات أشكال هندسية مطعمة بالسن والصدف والزرنشان(٧٩).

والذى لاشك فيه أن المسلمين كانوا قد برعوا فى عمل الأبواب الخشبية والمعدنية وتفننوا فى تزيين كل جزء من أجزائها حتى صارت هذه الأبواب تحفا فنية رائعة تفخر متاحف العالم باقتنائها أو اقتناء بعض الحشوات الصغيرة المتبقية منها والتى كانت تعمل فى أشكال هندسية مختلفة تجمع بعضها إلى بعض فى توزيع فنى رائع تحيط بها أطر وخرزانات، وقد يصل عدد الحشوات التى يتكون منها المصراع الواحد أحيانا إلى العديد من القطع المخرمة أو المحفورة أو المرصعة أو المطعمة بمختلف المواد الثمينة ولاسيما العظم والعاج والصدف ونحوها، وكان من المعتاد أن يتألف الباب فى هيكله الخشبى من حلق أو صندوق يثبت فى الجدار، وبر أو حاجب يخفى خطوط الالتصاق بينه وبين الحائط، وعدد من المصاريع تزداد وتنقص تبعا لاتساع المدخل، وأنف يخفى خط التصاق المصراعين يثبت غالبا فى الثابت منهما، ويتكون المصراع بدوره من إطار وعوارض تتخللها حشوات مجمعة تصغر وتكبر وتزداد زخارفها أو تنقص تبعا لامكانية صاحبها، وللباب عادة عتبتان إحداهما علوية تسمى الساكف والأخرى سفلية تسمى الأسكفة، ولم تتنوع أشكال الأجزاء المختلفة

لهذه الأبواب من المفاتيح والأقفال والسقاطات والمفصلات والمطارق فقط، بل لقد وصلت فى العصر الإسلامى إلى أعلى مستويات التصميم ودقة التنفيذ، ولعل فى الأبواب المصفحة بالرقائق المعدنية من الذهب والفضة والنحاس ونحوها خير دليل على ما أصابته هذه الصناعة على يد الفنان المسلم من كمال[٨٠].

وقد انحصرت أنواع الأبواب التى عرفتها العمارة الإسلامية فى مصر - تبعا لما ورد فى وثائق العصر المملوكى - فى عشرة أنماط نوجز الحديث عن كل منها فيما يلى:

١/١٩ . باب حلية: (Decorative door)

الحلو (بضم الحاء والواو وسكون اللام): كل ما فى طعمه حلاوة كالعسل، وهو ضد المر، والحلو: الجميل الذى تستحبه العيون، والحلوى: كل طعام عولج بالسكر أو نحوه، والحلوان (بضم الحاء وسكون اللام): أجرة الدلال، والرشوة، ومهر المرأة، وتحالت النسوة: أظهرن حلاوة وعجبا (بضم العين وسكون الجيم)، والحلية (بكسر الحاء وسكون اللام) - جمع حلى: اسم لكل مايتزين به من مصاغ الذهب والفضة وغيرها، ومنه حلية المرأة وحلية السيف ونحو ذلك[٨١].

وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى للدلالة على ذات المعنى المشار إليه من الزينة بعدة صيغ منها «حلية نحاس مسمارى» ويقصد بها مسامير نحاسية ذات شكل خاص لتزيين الأبواب، «باب حلية» ويقصد به شكل باب للزينة والتماثل فقط، وهو مايعنى أن باب الحلية لم يكن - بالمعنى المفهوم - بابا نافذا يوصل إلى بيت أو قاعة أو نحو ذلك[٨٢]، وإنما كان بابا غير نافذ جعل للتماثل أو التقابل أو المحاكاة مع باب آخر يجاوره أو يقابله كما هو الحال فى دخلات النوافذ بالمآذن والقباب وغيرهما، وقد عرف لذلك بعدة أسماء منها باب حلية وباب مضاهية وباب محاكية وباب مصمط وباب مبهم، وانتشر استخدامه فى العمارة الإسلامية بقصد التوازن والتشابه فأدى دورا هاما فى نظام المضاهيات الذى امتازت به هذه العمارة[٨٣]، وحرص المعمار المسلم دائما على وجود هذا النوع من الأبواب عند تصميم الأبنية التى شيدها، وأحيانا ما وجدت خلفه خزانة كتب أو دولاب حائط غير عميق به رفوف خشبية[٨٤].

٢/١٩ . باب ريح: (Wind door)

راح (بفتحتين): غدا وآب أو ذهب وعاد، مصداقا لقوله تعالى: ﴿ولسليمان الريح غدوها شهر ورواحها شهر﴾ أى ذهابها شهر ورجوعها شهر، والمراح (بفتح الميم والراء): الموضع الذى يروح القوم منه أو يرجعون إليه، والراح (بتشديد الراء وفتحها): الخمر، والكف، والريح: الغلبة والقوة، مصداقا لقوله عز من قائل ﴿ولا تنازعوا فتفشلوا وتذهب ريحكم﴾ والريح أيضا الهواء المسخر بين السماء والأرض، وهى على أربعة أنواع رئيسية أولاها ريح الشمال وتأتى من ناحية الشام حارة فى الصيف، وثانيتها ريح الجنوب وتعرف بالقبلية أو اليمانية، وثالثتها ريح الشرق وتأتى من مطلع الشمس وتعرف بالصبا (بتشديد الصاد وفتحها) ورابعتهما ريح الغرب وتعرف بالدبور، وزيدت عليها ريح خامسة تدور بالمكان ولايتعين لها مهب تعرف بالنكباء، وبين هذه الرياح الأربعة الرئيسية أربع رياح فرعية أخرى أولاها الأزيب (بسكون الزاى وفتح الياء) بين الصبا والجنوب، وثانيتها الصابة بين الجنوب والدبور، وثالثتها الجربياء بين الدبور والشمال، ورابعتها الهيف بين الشمال والصبا[٨٥].

وقد ورد هذا المصطلح - طبقا لما أشارت إليه بعض الدراسات الوثائقية - باسمين رئيسيين أولهما «باب ريح» ويقصد به فتحة فى الحائط لاستقبال الريح الطيبة الخفيفة فى فصل الصيف تخالف فتحة السقف التى كانت تعمل لذات الغرض وتعرف بالباذاهنج[٨٦]، وثانيهما «باب نسيم» ويقصد به - فى ذات المعنى المشار إليه - فتحة فى الحائط لاستقبال النسيم الذى يعرف بالريح الطيبة الخفيفة أيضا، وعادة ما كانت تعمل هذه

الفتحة فى الوحدات السفلية التى تقع أسفل الوحدات العلوية مختلفة بذلك عن الباذاهنج ومتشابهة فيه مع باب الريح[87].

٣/١٩ - باب الروضة: (Paradise Door - شكل١٦/٣)

راض المهر (بفتحتين): روضه رياضا ورياضة، والروض أو الروضة (بتشديد الراء وفتحها وسكون الواو) - جمع رياض وريضات وروضات - أرض مخضرة بأنواع النبات من البقل والعشب والعنب ونحوه، والموضع المعجب بالزهور، والبستان الحسن، والمكان الذى يجتمع الماء إليه فيكثر نبته، لأنها لاتكون روضة إلا بماء معها أو إلى جوارها[88].

ويقصد بباب الروضة فى المصطلح الأثرى الباب الذى يوجد فى مؤخرة المنبر أسفل جلسة الخطيب، ويعمل دائما بهيئة مزدوجة تشتمل فيها هذه المؤخرة على بابين صغيرين متقابلين معقودين أحيانا ومربعين أحيانا أخرى، وقد سمى كل منهما بباب الروضة للدلالة - فى غالب الظن - على أن المسلم الذى يحافظ على الصلوات بجوارهما يكون دائما فى معية الله سبحانه وتعالى حال حياته، وفى رياض جنته حال موته فى قبره وحال بعثه فى آخرته.

٤/١٩ - باب سر: (Secret Door. شكل ٤/ ١٦)

سرى الرجل (بفتحتين): سار بالليل، مصداقا لقوله تعالى: ﴿سبحان الذى أسرى بعبده ليلا من المسجد الحرام الى المسجد الأقصى الذى باركنا حوله﴾، والسرى (بتشديد السين وفتحها وكسر الراء): نهر صغير كالجدول، والسرية: وحدة من الجيش يقال أن خيارها أربعمائة رجل، والسر (بتشديد السين والراء وكسر أولهما وضم ثانيهما): ما يكتم، وما كان ولم يعرف، والخط الذى فى الكف، والسارية: الأسطوانة، والسحابة تأتى ليلا[89].

ويستخدم باب السر فى المصطلح الأثرى المعمارى للدلالة على باب صغير للنجاة فى حالة الخطر أو حصار القلعة أو الحصن ونحوهما، وكان يعمل عادة فى مكان غير ظاهر من جدران هذه الأبنية الحربية، أو يعمل خلف خزائن الملابس أو الفرش أو المؤن فى الأبنية السكنية كالقصور والمنازل والبيوت وغيرها، ويوصل إليه فى هذه الحالة ممر ضيق بين الجدران والخزائن، وكان القصد من عمل هذا الباب فى الأبنية الدينية كالمساجد والمدارس ونحوهما أن يمكن صاحب المنشأة من الدخول إلى داره أو قصره من داخلها دون الحاجة إلى الخروج منها والدخول إليه عن طريق الشارع، وقد شاع عمل هذا النوع من الأبواب فى العصر المملوكى لكى يساعد صاحبه على الهرب من سكنه عن طريق منشأته الدينية فى حالة اقتحام هذا المسكن نظرا لكثرة ما كان يحدث فى هذا العصر من أعمال القتل والسلب والنهب والتخريب[90]. أما فى العمائر الصغيرة ولاسيما الحمامات فكان استخدامه بغرض التخفى حتى لاتنكشف منه الحريم، وقد يكون هذا الباب - الذى عرف بباب السر أو باب السحارة أو الباب الخلفى - كبيرا أو صغيرا على شكل مربع بعتب علوى مستقيم أو مقنطر معقود بعقد أيا كان نوعه، وقد يغلق عليه مصراع خشبى واحد كبير تتوسطه خوخة، أو يغلق عليه مصراعان صغيران، وقد وصف أحيانا فى وثائق العصر المملوكى بصيغة« باب سر لطيف» أى باب سر صغير ودقيق ومنمق أستحق أن يكون لطيفا.[91]

٥/١٩ - باب كشكة: (Pulling door)

الكشك (بفتح الكاف وكسرها وسكون الشين): ماء الشعير، وطعام يصنع من نقيع البرغل باللبن، ثم يجفف ويفت ويطبخ، والكشك (بضم الكاف وسكون الشين): الكوخ.[92]

ويغلب على الظن أن هذه التسمية مأخوذة من الفارسية كشاكش (بفتح الكافين) بمعنى السحب أو الجر أو الجذب إلى كل طرف، وقد وردت بهذه الصيغة فى وثائق العصر المملوكى للدلالة على الباب الذى يسحب أو يجر أو يجذب فى اتجاهين متعاكسين حتى يمكن استخدامه من هذه الاتجاهين لكل داخل أو خارج من خلاله.[93]

٦/١٩. باب مربع (Flat lintel door- شكل١٦/٥)

الربع من الأماكن (بتشديد الراء وفتحها وسكون الباء) ـ جمع رباع وربوع ـ الدار بعينها وماحولها، ومحلة القوم ومنزلهم، والموضع الذى يرتبع فيه، والربع من الناس: الوسيط القامة، والربع (بتشديد الراء وضمها) ـ جمع أرباع ـ جزء من أربعة أجزاء الشيء، والتربيع: جعل الشيء مربعا، والمربع: كل ماله أربعة أركان، وهو شكل هندسي له أربعة أضلاع متوازية ومتساوية تضم أربع زوايا قائمة، وهو حاصل ضرب العدد فى نفسه كالأربعة مربع الاثنين والتسعة مربع الثلاثة ونحو ذلك.(٩٤)

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن الباب المربع هو الباب الذى لايعلوه عقد وانما يغطيه عتب علوى مستقيم من قطعة حجرية واحدة، أو ذات صنجات معشقة أو مزررة، وقد تفنن المعمار المسلم فى تغشية هذه الأعتاب المستقيمة بأنواع مختلفة من الحجر والرخام ليضفى عليها رونقا وجمالا، واستخدم ـ من أجل هذا الغرض ـ حجر الكدان الأحمر والأبيض، وحجر الصوان، والحجر الأحمر الموشح بالرخام الملون ونحو ذلك،(٩٥) وجاء ذكر هذا الباب فى وثائق العصر المملوكى بعدة أوصاف مضافة يفهم منها أنه كان منه الكبير والصغير وذو المصراع الواحد والمصراعين، ومنه مالم تكن فيه مصاريع بالمرة فقيل «باب مربع كبير»، «باب مربع لطيف»، «باب مربع عليه فردة باب»، «باب مربع عليه زوجا باب»، «باب مربع بغير باب».(٩٦)

٧/١٩. باب مطبق: (Covered door - شكل١٦/٦)

الطبق (بتشديد الطاء وفتحها) ـ جمع أطباق ـ من أمتعة البيت، وأصله المنضم بعضه إلى بعض، والشيء على مقدار الشيء، مطبقا له من جميع جوانبه كالغطاء، ومنه قولهم السموات طباق: أى بعضها فوق بعض كل منها كالطبق للأخرى، والطبق أيضا: الحال مصداقا لقوله تعالى «لتركبن طبقا عن طبق» أى حالا عن حال يوم القيامة، والمطابقة: الموافقة، والطباق فى الأشياء (بتشديد الطاء وكسرها) ـ جمع أطبقة ـ : غطاء الشيء المنطبق عليه، والطباق فى البديع: الجمع بين معنيين متقابلين مثل يحيى ويميت، ويظلم وينير ويعاقب ويثيب ونحو ذلك. (٩٧)

ويأتى لفظ المطبق أو المغلف فى المصطلح الأثرى المعمارى للدلالة على باب خشبى يتكون هيكله الرئيسى من أساطين ورؤوس تغطيها ألواح خشبية ذات دسر أو حشوات مجمعة من تماسيح طولية وتواريخ عرضية، وقد يزين بأترجة أو ترنجة نحاسية فى الوسط وأرباع ترنجات فى الأركان، أو تطبق عليه أشرطة من النحاس يتم تثبيتها بمسامير خشخان أو مكوبجة، (٩٨) وقد ورد ذكر هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى بعدة صيغ متشابهة يفهم منها أنه كان يطبق بأشرطة من الحديد أو النحاس أو خشب الجميز فقيل: «باب مطبق بالحديد»، «باب مطبق بأشرطة نحاس»، «باب مطبق بخشب جميز»(٩٩).

٨/١٩ باب. مقنطر: (Arched Door . شكل ١٦/٧)

القنط (بفتح القاف وكسر النون): الذى قل رجاؤه وبدأ يفقد الأمل، مصداقا لقوله تعالى: «قل يا عبادى الذين أسرفوا على أنفسكم لا تقنطوا من رحمة الله»، والقنوط (بضم القاف) اليأس وفقدان الرجاء، والقنطرة - جمع قناطر - جسر مقوس مبنى فوق نهر للعبور عليه، وما ارتفع معقودا من البنيان، ومنها القنطرة المائية وهى قناة لنقل المياه فوق بائكة من العقود تطول أو تقصر تبعا للمسافة المطلوبة. (١٠٠)

ويقصد بالباب المقنطر فى المصطلح الأثرى المعمارى ـ على عكس الباب المربع ذو العتب المستقيم ـ الباب الذى يغطيه عقد أيا كان نوعه، يستوى فى ذلك أن يكون هذا العقد نصف دائرى أو مخموس مدبب أو حدوة فرس أو مفصص أو نحو ذلك، (١٠١) ويفهم مما ورد فى وثائق العصر المملوكى أن هذا الباب كان

يبنى من الآجر والرخام والحجر الفص النحيت وحجر الكدان وحجر الصوان وحجر الماء والحجر المكسور، وكان منه ـ كما فى الباب المطبق ـ الكبير والصغير وذو المصراع الواحد والمصراعين والفتحة المجردة بغير مصاريع فقيل «باب مقنطر كبير»، «باب مقنطر لطيف»، «باب مقنطر عليه فردة باب بخوخة»، «باب مقنطر عليه زوجا باب»، «باب مقنطر بغير باب عليه».(١٠٢)

٩/١٩ باب . مكبر : (Collected Paterns Door . شكل ٨/١٦)

كبر الشيئ (بفتح الكاف وضم الباء): عظم وعلا قدره ، والكبر (بكسر الكاف وسكون الباء): العظمة والتكبر ، والكبر (بفتحتين): الطبل له وجه واحد ، والكبر (بكسر الكاف وفتح الباء): التقدم فى السن ، مصداقا لقوله تعالى: ﴿إما يبلغن عندك الكبر أحدهما أو كلاهما فلا تقل لهما أف ولا تنهرهما﴾، وكبر عليه الأمر (بفتح الكاف وضم الباء): اشتد وثقل، والمكبر (بضم الميم وفتح الكاف وتشديد الباء وفتحها): ما صار تكبيره بعد أن كان صغيرا.(١٠٣)

وقد استخدم لفظ الباب المكبر فى مصطلح أهل الصنعة من النجارين فى العصر المملوكى للدلالة على الباب الذى يتكون من ألواح خشبية ذات حشوات مجمعة بعضها تماسيح طولية وبعضها تواريخ عرضية قد تغلف أحيانا بأشرطة نحاسية مشغولة أو غير مشغولة(١٠٤) ليتشابه بذلك ـ فى بعض مكوناته الفنية ـ مع الباب المطبق، وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى بصيغة «باب مكبر مغلف بخشب جوز بأترجة وأربع زوايا نحاس أصفر مخرم».(١٠٥)

١٠/١٩ -باب منزلق :(Sliding Door)

زلقت القدم (بفتحتين) زلت، وزلق الشيئ عن موضعه: تحول عنه، وزلق المكان (بفتح الزاى وكسر اللام): أصبح لا تثبت فيه الأقدام، والزلق من الناس (بتشديد الزاى وفتحها وكسر اللام): السريع الغضب، والمزلق والمزلقة (بفتح الميم وسكون الزاى): الموضع الذى لا تثبت عليه القدم، وكذلك الزلاقة (بتشديد الزاى واللام وفتحهما) ـ جمع زلاليق ـ الموضع الأملس الذى لا تثبت عليه قدم لفرط ملاسته، مصداقا لقوله تعالى: ﴿فعسى ربى أن يؤتين خيرا من جنتك ويرسل عليها حسبانا من السماء فتصبح صعيدا زلقا﴾ أى أرضا ملساء لا شيئ فيها.(١٠٦)

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن الباب المنزلق هو باب من مشبكات حديدية ينزلق من أعلا إلى أسفل على سكة حجرية بواسطة أسلاك أو حبال تلتف حول بكرات خاصة تساعد على انزلاقه بالشكل المطلوب، وهو من ثم أحد العناصر الدفاعية فى أسوار القلاع والحصون ، وغالبا ما كان موضعه خارج الباب الخشب الغليظ ، ويغلب على الظن أن هذا النوع من الأبواب المنزلقة كان قد شاع فى العهدين الرومانى والوسيط، ولم يعرف فى العمارة الإسلامية إلا فى قصر الأخيضر الذى بناه الخليفة المنصور فى الجنوب الشرقى من الكوفة سنة (٦١ هـ / ٧٧٨م) نظرا لأن شكل الأحجار فى مداخله الخارجية الأربعة يرجح فى رأى البعض أنها تحمل هذا الطراز من الأبواب.(١٠٧)

وترتبط بالأبواب المشار إليها خمسة مصطلحات وثائقية أولها «بيت الكالون» وهو الموضع الذى يدخل فى المفتاح أو المغلاق عند فتح الباب أو غلقه، وثانيها «المفصلة» التى هى الجامع بين شيئين كملتقى العظمتين من الجسد، وقد استخدمت مع الأبواب تشبيها بذلك فقيل «باب بمفصلات» للدلالة على قطع من الحديد تربط الدرفة بحلق الباب وتتحرك مع حركته فتحا أو غلقا ، وثالثها المزلاج الذى يغلق به الباب من الخلف بغير مفتاح، ورابعها المتراس الذى يشبه المزلاج فى وظيفته.(١٠٨)

وقد اشتملت واجهات العمائر الإسلامية المبكرة فى مصر على مداخل محورية بسيطة لا تخرج عن سمت الواجهة دون تمييز بين مدخل وآخر لتؤدى إلى الصحن

مباشرة كما حدث فى جامع عمرو بن العاص (٢١هـ /٦٤١م) وجامع ابن طولون (٢٦٣ ـ ٢٦٥هـ /٨٧٦ ـ ٨٧٨م) وغيرهما ، ثم تعددت هذه المداخل فى العصر الفاطمى ـ وإن لم تكن بكثرة مداخل العصر الطولونى ـ واقتصرت فى جامع الصالح طلائع (٥٥٥هـ/ ١١٦٠م) على ثلاثة مداخل محورية فى واجهاته الثلاث باستثناء واجهة إيوان القبلة، وتسبق المدخل الرئيسى لهذا المسجد سقيفة معقودة نقلها الفاطميون إليه ـ فى غالب الظن ـ من جامع أبى فتاتة فى سوسة، ثم كان مدخل جامع الحاكم بأمر الله (٣٨٠ ـ ٤٠٣هـ / ٩٩٠ ـ ١٠١٣م) هو أول مدخل رئيسى بارز فى العمارة الإسلامية فى مصر، وقد عمل على هيئة نائتة ذات عقد مدبب كبير يغلب على الظن أنه تأثر بمدخل مسجد المهدية فى تونس، أما فى نهاية العصر الأيوبى فقد رأينا المدخل المجاور لقبة الصالح نجم الدين (٦٤٧ ـ ٦٤٨هـ /١٢٤٩ ـ ١٢٥٠م) يفضى إلى دركاة ومنها إلى دهليز ينتهى إلى داخل المدرسة، بينما لم نجد فى العصر المملوكى غير مدخل رئيسى واحد يفضى إلى دركاة ومنها إلى دهليز ينتهى إلى الصحن، وكان هذا المدخل عبارة عن حجز غائر يغطيه عقد مدائنى ذو صدر مقرنص، تكتنفه من أسفل مكسلتان حجريتان بينهما فتحه باب ذات أعتاب مختلفة ، وترى ذلك فى خانقاه بيبرس الجاشنكير (٧٠٦ ـ ٧٠٩هـ / ١٣٠٦ ـ ١٣١٠م)،(١٠٩) كما نرى بعض المداخل المملوكية المعقود بعقد ينتهى بنصف قبة يظهر خارجه على هيئة عقد ثلاثى الأقواس فى مدخل مسجد ومدرسة زين الدين يوسف (٦٩٧هـ / ١٢٩٨م) ، والمداخل المعمولة على الطراز القوطى المنقول ـ فى غالب الظن ـ من عكا فى مدخل مدرسة الناصر محمد بالنحاسين، وكانت هذه المداخل ذات العقود الثلاثية قد ارتقت فى أواخر القرن (٩هـ /١٥م) واستخدمت ـ إلى جانب الأبنية الدينية ـ فى الأبنية المدنية مع بعض التعديل والتحوير، وغالبا ما كانت تحاط بجفوت لاعبة ذات ميمات مختلفة على أبعاد منتظمة تنقسم أحيانا عند رجل العقد إلى قسمين ينكسر أحدهما ليكون مستطيلا داخل القوصرة، ويدور الآخر حول العقد الثلاثى الخارجى ليكون فوق صنجته المفتاحية ميمة كبيرة، ونرى أمثلة ذلك فى محراب مسجد الجيوشى (٤٧٨هـ / ١٠٨٥م) ومحراب المدرسة الطيبرسية بالجامع الأزهر (٧٠٩هـ / ١٣٠٩م)، وكثيرا ما كان هذا الجفت اللاعب يتقاطع ولاسيما فى نهاية العصر المملوكى البرجى ليكون ميمات سداسية أو دائرية، ثم زاد الاهتمام بهذه المداخل المملوكية بعد ذلك وغطيت بالرخام الأبلق كما حدث فى باب مسجد أحمد المهمندار (٧٢٥هـ /١٣٢٤م) وباب مدرسة السلطان حسن (٧٥٧ ـ ٧٦٤هـ / ١٣٥٦ ـ ١٣٦٢م) ، وكثيرا ما كانت تؤدى إلى هذه المداخل سلالم ذات مطلعين تنتهى إلى بسطة أمام الباب تحيط بها دروة رخامية ذات شقق حجرية أو رخامية مفرغة تفريغا نباتيا وهندسيا تعلوها ـ فوق دعامات صغيرة فاصلة بين كل منها ـ بابات كمثرية، وغالبا ما كانت هذه السلالم ذات درجات قائمة ونائمة باستثناء الدرجات الدائرية التى وجدت أمام مدخلى جامع ابن طولون (٢٦٣ ـ ٢٦٥هـ /٨٧٦ ـ ٨٧٩م) وجامع الحاكم (٣٨٠ ـ ٤٠٦٣هـ / ٩٩٠ ـ ١٠١٣م) والتى انتشرت بشكل عام أمام مداخل العمائر العثمانية كما هو الحال فى مدخل مسجد الملكة صفية (١٠١٩هـ / ١٦١٠م) وغيره. (١١٠)

أما ثانى المصطلحين المرتبطين بالباب فهو البوابة، ـ جمع بوابات ـ وكانت المدن العربية القديمة ـ كغيرها من المدن فى العصور الوسطى ـ تحصن بأسوار عالية تقام من حولها لصد هجمات المغيرين عليها، وتعمل فى هذه الأسوار بوابات ضخمة طبقا لما يراه القائمون على عمارتها، ولعل أقدم ما يمكن الإشارة إليه فى هذا الصدد بالنسبة للعمارة الإسلامية فى مصر هو ما ذكره المقريزى عن مدينة الفسطاط حين قال بأنها كانت محاطة بأسوار بها أربعة أبواب كانت قد تخربت

وعملت لها أربعة أبواب جديدة هى باب الظاهر بيبرس، وباب الساحل وكان يفضى إلى ساحل النيل القديم وموضعه قريب من الكبارة، ثم بابى مصر والقنطرة وهما من بناء قراقوش، وكان موضع أولهما مجاورا لكوم المشانيق وموضع ثانيهما جنوب المدينة قريبا من قنطرة بنى وائل،(١١١) وتأتى بعد بوابات الفسطاط هذه التى اندثرت بوابات القاهرة الفاطمية التى بناها جوهر الصقلى سنة (٣٥٩هـ / ٩٧٠م) وأعاد بناءها بدر الجمالى وجددها صلاح الدين الأيوبى، وكانت تضم بابى زويلة جنوبا وأبواب البحر والشعرية والنصر والفتوح شمالا، وأبواب سعادة والخوخة والقنطرة غربا، وأبواب الحديد والبرقية والقراطين الذى عرف بالباب المحروق بعد ذلك شرقا، وكانت كل بوابة من هذه البوابات عبارة عن بدنتين اسطوانيتين أو مربعتين بهما مزاغل للسهام، وبينهما بوابة خشبية ضخمة مصفحة تعلوها سقاطات لصب المواد الحارقة على المقتحمين.(١١٢)

أما فى العصر الأيوبى فقد شيد الناصر صلاح الدين قلعة الجبل (٥٧٢ ـ ٥٧٩هـ / ١١٧٦ ـ ١١٨٢م) فى موقعها الذى لازالت فيه حتى اليوم وجعل لها بابان رئيسيان هما باب المدرج فى السور الغربى ويفضى إلى الدور السلطانية وإلى المدينة، وباب القرافة أو باب الإمام فى السور الشرقى ويفضى إلى الجبل والصحراء، ونظرا لوعورة الطريق الذى كان يؤدى إلى باب القرافة، فقد قام الملك الكامل بفتح باب ثالث وسط السور الجنوبى الغربى فيما بين قسمى القلعة الشمالى والجنوبى سماه باب القلة، وجعل إلى جواره بابا سريا، ولم تختلف هذه الأبواب كثيرا عن أبواب القاهرة من حيث الشكل أو التكوين، وبذلك كانت البوابة فى العمارة الإسلامية عبارة عن باب كبير بين برجين، وهى طريقة فريدة لم تعرفها العمائر من قبل، وفيها ينقسم البرج إلى نصفين منفصلين عن بعضهما انفصالا يسمح بوجود مكان يتسع لعمل بوابة بينهما، وقد وجدت أقدم نماذج لهذا النوع من البوابات فى قصر حرانة، وفى الأبواب الداخلية لمدينة بغداد (١٤٥هـ / ٧٦٢م)،(١١٣) وكانت مهمة القائمين على أبواب العمائر الإسلامية ولاسيما فى العصر المملوكى ـ كما ورت فى حجة وقف مدرسة السلطان حسن ـ هى حفظ الحواصل بالمدرسة وصيانتها، وحراسة ما بها من فرش وقناديل وزيت، وفتح الباب عند اللزوم، وغلقه عند الاستغناء عنه، ومداومة ملازمته وعدم الانفصال عنها إلا بعذر، ومنع المرتاب فيهم أو من يكثرون الدخول لغير الحاجة، أو من يريد الاقامة بالمدرسة فى غير عبادة، أو من يتوقع منه أى تنجيس أو أذى أو تشويش على المصلين.(١١٤)

٢٠. بابة رمانة: (Pomegranate Shape) شكل١/١٧، ٢/١٧)

الباب من البناء ـ جمع أبواب ـ هو ـ كما أسلفنا ـ المدخل، وما تسد به فتحته من خشب ونحوه، والبواب (بتشديد الواو وفتحها): حافظ الباب وحاجبه، والباب من الكتاب: مبدأ فصوله، والقسم الذى تجمع فيه مسائل من جنس واحد، والباب من الباطنية: أحد الدعاة، وبابه هو الشهر الثالث من الشهور القبطية ويقع فى فصل الخريف،(١١٥) أما الرمانة (بتشديد الراء والميم وضم أولهما وفتح ثانيهما) ـ جمع رمامين ـ فهى ثمرة شجر معروف الفاكهة لها قشرة سميكة بداخلها حبات حمراء تؤكل.(١١٦)

ويطلق لفظ البابة فى المصطلح الأثرى المعمارى على عنصر زخرفى كروى الشكل يشبه الرمانة يوضع فوق الفاصلة بين الصفحات أو الألواح الرخامية (الشقق) التى تحد المسطبة أو البسطة المتسعة التى تتقدم المداخل الرئيسية للعمائر الأثرية كدرابزين، أو فى أركان دكك المبلغين وكراسى المصاحف والتراكيب الرخامية، أو فوق القوائم التى تحد الشقق الحجرية فى الدروات المحيطة بدورات المآذن ونحو ذلك،(١١٧) وكانت الشقق الرخامية المشار إليها تثبت فى القوائم الفاصلة بينها ـ أسفل البابات أو الرمامين ـ بالرصاص المنصهر من خلال مجار كانت تعمل له فى الرخام، ثم

استبدل المرخمون - في نهاية الأمر - الرصاص بالأسمنت مما أدى في غالب الأحيان إلى تكسر الرخام وتفتته نظرا لما يحدث فيه بسبب هذه المادة الأسمنتية من تمدد.(١١٨)

٢١. باذاهنج: (Malqaf) . شكل ١٨/١، ١٨/٢)

باذ (في العربية بالذال المفتوحة) بوذا: افتقر وتواضع، وتعدى على الناس، أما الباذاهنج فهو اصطلاح فارسي يتكون من مقطعين، أحدهما باز بمعنى منبسط أو مفتوح، والآخر هنج (بفتح الهاء وسكون النون) من هنجيد بمعنى سحب أو جر أو اخراج، وبذلك يكون المعنى العام لهذا اللفظ هو الفتحة المنبسطة الساحبة للهواء أو المجددة له.(١١٩)

وعرف الباذاهنج في العمارة العربية بالملقف أو الشخشخة، وغالبا ما عمل من الخشب النقي فوق أسطح العمائر، وله عدة فتحات تعرف بالأبواب لتمرير أشعة الشمس الدافئة شتاء واستقبال النسيم أو الهواء البارد صيفا، وكانت هذه الأبواب ذات فتحات متحركة يمكن التحكم في فتحها، وعليها شبكات من النحاس لحمايتها، ويدهن الباذاهنج عادة بالألوان المختلفة أو يلمع أحيانا بالذهب واللازورد، وكانت له أشكال أهمها المثمن والمسدس والدائري، علاوة على أنه كان أحيانا على هيئة حجرة تعلوها فتحة للتهوية والاضاءة.(١٢٠)

وقد ورد هذا المصطلح في وثائق العصر المملوكي بعدة صيغ منها «باذاهنج ثلاثة أبواب مدهون حريريا ملمع بالذهب واللازورد»، «باذاهنج بثلاث طوابق برسم النور والهواء»،(١٢١) وارتبط به مصطلح وثائقي آخر هو الخرطوم بمعنى الأنف أو مقدم كل شيئ، ويقصد به من الناحية الفنية غطاء من الخشب أو الغرد (البوص) يعلو فتحة الباذاهنج فوق سطح البناء، وقد ورد ذكره في وثائق العصر المملوكي بصيغة «باذاهنج يعلوه خرطوم غرد»، ويغلب على الظن أن هذا الخرطوم كان على هيئة مثلث يشبه الأنف، ومنه أخذت تسميته المشار إليها.(١٢٢)

٢٠. باروك: (Baroque . شكل ١٩/١، ١٩/٢)

برك البعير (بفتحتين): استناخ، ووقع على بركة (بفتح الباء وسكون الراء وكسر الكاف) أي على صدره، والبارك: (بكسر الراء) المقيم في مكانه لايبرح، والمبرك: (بكسر الميم وسكون الباء وفتح الراء): موضع البروك، والبركة (بكسر الباء وسكون الراء): حوض الماء، والبركة (بفتحتين): النماء والزيادة، والباروك - جمع بواريك -: المسترخي، والجبان، والكابوس، والباروكي: من البرتغالية يعني الغريب، ويقصد به فن ازدهر في أوروبا بعد عصر النهضة وانتشر في البلدان الكاثوليكية، والباروك أيضا: قرية بناحية العرقوب الجنوبية من قضاء الشوف بلبنان، كانت قصبة لمشايخ الدروز من آل عماد على يمينها مخرج النبع البارد المشهور بها يجرى في واد نضر بينها وبين الفراد يس.(١٢٣)

ويأتي لفظ الباروك في المصطلح الأثري الفني للدلالة على طراز فني تميز بكثرة الزخرفة والافراط فيها، كما تميز بالكتل الزخرفية والتشكيلات الفنية المعقدة، وقد شاع هذا الطراز في عصر النهضة الأوروبية خلال القرنين (١٠ - ١٢ هـ / ١٦-١٨م)، ثم أنتقل إلى عمارة وفنون العصر العثماني المتأخر، ومنها إلى سائر البلدان العربية والإسلامية التي خضعت لحكم الدولة العثمانية.(١٢٤)

وقد استخدم مؤرخو الفنون لفظ الباروك في أول الأمر للدلالة على كل ماهو شانه غريب، كما استخدموا لفظ القوطي للدلالة على كل ما هومخرب أوهمجي بربري لايعبر مواطن الجمال التفاتا، وبذلك انسحب لفظ الباروك على خطيئة الانحراف عن الأسلوب السوي التقليدي، وانسحب لفظ القوطي على كل مالم يعد كلاسيكيا، وعبر مؤرخو القرن (١٢ هـ / ١٨م) بهذين اللفظين عن كل ذوق شاذ وغريب، حتى انحصر لفظ القوطي في كل ما كان همجيا بربريا، وانحصر لفظ الباروك في كل ما عرض للطراز الكلاسيكي من وهن وانحلال، ولكن لم

يمض وقت طويل حتى تحدد للفظين مفهوم الإشارة إلى كل ماهو غير كلاسيكى.[١٢٥]

ومهما يكن من أمر فإن طراز الباروك كان تطورا فنيا نشأ فى نهاية القرن السادس عشر الميلادى خلال الفترة الممتدة بين ازدهار الطراز المتكلف فى إيطاليا وبداية اضمحلاله فى القرن الثامن عشر بظهور طراز الروكوكو، ويغلب على الظن أن هذه الكلمة مأخوذة من اللفظ البرتغالى (Barroco) ومعناها اللؤلؤة الخام أو الخشنة غير المهذبة، وهومايشير إلى ماينطوى عليه هذا الطراز من عدم انتظام فى الشكل وإن كان مقصودا لذاته بغية اضفاء طابع صرحى مهيب على الأثر الفنى، وتندرج تحت اصطلاح الباروك كل فنون العمارة والنحت والتصوير، ويتجلى هذا الطراز فى أبداع صوره عند اندماج هذه الفنون الثلاثة معا، فإذا كان ميكل انجلو هو أول من أرهص بتطور الأثر الدرامى للحركة فى فراغ لوحته «يوم الحساب» فقد أسهم كارافا جيو باختلافاته الضوئية فى هذا التطوير، وشهدت روما فى عهد برنينى أمتداد موجة التصوير الباروكى إلى أقصى حد ممكن، لامن خلال عبقرية كشف عنها هؤلاء المصورون الأفذاذ، وإنما من خلال حسهم المرهف بالعمارة والنحت والتصوير، ومع ذلك فإن الإنصاف الفنى يقتضى عدم الحكم على طراز الباروك من وجهة النظر الجمالية فقط، بل من وجهة نظر الظروف الدينية والاجتماعية والسياسية التى ارتبطت بحركة مناهضة الإصلاح الدينى أيضا، لأن هدف طراز الباروك كان دعائيا خالصا، ثم صار هذا الطراز هو التعبير الوجدانى عن الكاثوليكية وانسحب بعد ذلك بالمثل إلى خدمة الأهداف الدنيوية تعزيزا لسلطة الملوك والأمراء، ولم يقتصر ظهوره حينذاك على إيطاليا وحدها، بل امتد إلى دول أوروبية أخرى كانت تسيطر عليها الارستقراطية الحاكمة وتنتشر فيها الكاثوليكية مثل جنوب الأراضى الواطئة وأسبانيا والبرتغال، حتى ظهر فى المكسيك والبرازيل عند ظهور العالم الجديد.[١٢٦]

وقد صار هذا الطراز فى آخر الأمر رمزا لعصر النهضة الأوروبية، وممثلا لمعالم الفن القوطى فى العصور الوسطى، ومدلولا فنيا عاما لايحمل سمات بلد معين، بل يحمل سمات مشتركة ذات أصول مختلفة ساهمت فى إثراء الحياة الفنية فى هذا العصر بمعالم اتسمت بالبذخ والترف والفخامة والمبالغة التشكيلية وحرية تكوين الأشكال المركبة التى ابتدعها هذا الطراز نتيجة التأليف والاقتباس من اتجاهات فنية مختلفة ذات أصول شتى، حتى صارت أعماله الفنية مسرحا لالتقاء العديد من الأساليب المختلفة التى تم تجميعها وصياغتها، فلا يرى الناظر إليها تأثير اتجاه فنى واحد، بل يرى مجموعة من التأثيرات المختلفة التى جمعها الفنان فى صياغة فنية جديدة، فنجد فى العمل الفنى الذى عمل بهذا الطراز مثلا أسلوب ميكل انجلو فى الرسم، وأسلوب تيسيان فى الألوان، وطريقة رافائيل فى التكوين ونحو ذلك، وقد اتسمت عمارة هذا العصر بالتنوع الشكلى والتصميم الفنى والثراء الزخرفى المتعدد، كما اتسم نحته بظهور مجموعات من التماثيل المركبة التى أعدت لتزيين الحدائق وواجهات المبانى وغيرها فى لقاء بارع جمع بين الأسلوب القوطى وكلاسيكية عصر النهضة الأوروبية.[١٢٧]

٢٣ـ باطن (عقد): (Intrados ـ شكل ٢٠)

بطن الأمر (بفتحتين): عرف باطنه، وبطن بفلان: صار من خواصه، وبطن الثوب (بتشديد الطاء وفتحها): جعل له بطانة، والبطن (بفتح الباء وسكون الطاء) ـ جمع بطون ـ: الجوف من كل شيىء، والجهة التى تقابل الظهر، والجزء من الجسم الواقع بين الصدر والحوض وفيه الأحشاء والأمعاء، والباطن ـ جمع بواطن ـ: ضد الظاهر مصداقا لقوله تعالى﴿وذروا ظاهر الإثم وباطنه﴾، والخفى من كل شيىء، والباطن من الأرض: ما انخفض واطمأن منها، واسم من الأسماء الحسنى مصداقا لقوله عز من قائل﴿هو الأول والآخر والظاهروالباطن﴾ والبطنة (بكسر الباء وسكون الطاء): الامتلأ الشديد من الطعام،

والميطون (بفتح الميم وسكون الباء): العليل البطن.(١٢٨)

ويقصد بباطن العقد أوباطن القوس فى المصطلح الأثرى المعمارى الجزء المنحنى من داخله، أو الجزء المسطح من منحناه الذى يرتكز على زاوية قائمة،(١٢٩) ولكن باطن القيسارية طبقا لماورد فى وثائق العصر المملوكى هو الحوانيت التى فى داخلها، وهى من هذا المنطلق غير الحوانيت التى فى ظاهرها(١٣٠).

٢٤. بالستا:(Balista - Mortar)

البال من الفينيقية: جنس حيوانات بحرية من فصيلة الباليات ورتبة الحيتان ضخمة الرأس لازعانف لهاولا أسنان، والبال أيضا :الحال ،مصداقا لقوله تعالى﴿سيهديهم ويصلح بالهم﴾ والخاطر، مصداقا لقوله عز من قائل ﴿مابال النسوة اللاتى قطعن أيديهن﴾، والبلس(بفتحتين): من لاخير عنده، والبلس (بفتح الباء وكسر اللام): الساكت على ما فى نفسه من الحزن أو الخوف، والبلس (بضمتين: العدس أو هو حب يشبهه، والبالس: بلد بالشام، والإبلاس: اليأس والإنكسار والحزن، ومنه قولهم أبلس (بسكون الباء وفتح اللام)من رحمة الله: يئس منها، وإبليس مشتق من الإبلاس وكان اسمه عزازيل.(١٣١)

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فان البالستا (بالألف) أو البالسته (بالهاء) هو نوع من المونة الطينية أو مونة الجبس المخلوطة بالحمرة، وكانت تستخدم فى بناء الأسوار والحواجز والدروات التى تشيد باللبن أو بالآجر حول الحدائق والبساتين والساحات وأسطح الأبنية ونحوها، وقد أشارت بعض الدراسات الوثائقية إلى أنهاوردت فى هذا المعنى بالألف فى حجة وقف قانى باى الرماح، وبالهاء فى حجة وقف جوهر المعينى(١٣٢)، بينما أشارت بعض الدراسات الوثائقية الأخرى إلى أنها وردت بلفظ«بلستا» بدون ألف بعد الباء أحيانا، وبلفظ« بالستا» بألف بعد الباء فى معظم الأحيان فقيل«سلم يصعد من عليه إلى الأسطحة العالية على ذلك وبها سياج مبنى بالبالستا»، وبلفظ« الطين البالستا» فى أحيان أخرى، ومن المعروف أن الطين يختلف باختلاف طبقات الأرض التى يؤخذ منها، وأجوده النقى الخالص بعد ترسب الماء منه ويقال له «طين أبليز».(١٣٣)

٢٥. بائكة:(Arcade - شكل٢١)

باك البندقية (بفتحتين) : دورها بين راحتيه، وباك المتاع: تناوله بيعا وشراء، وباك القوم: خالطهم وزاحمهم، وباكت الناقة: سمنت فهى بائك، وبهذا سميت غزوة تبوك، لأن النبى (ﷺ) غزاها فى شهر رجب سنة تسع وصالح أهلها على الجزية بغير قتال فجاءت الغزوة بعيدة عن الحرب والمعاناة وشابهت الناقة البائك التى ليس بها هزال، وسميت البقعة بذات التسمية وهى موضع من بادية الشام قريب من مدين، والبائكة فى فن البناء ـ جمع بوائك ـ العقد الأصم.(١٣٤)

ويأتى لفظ البائكة أو الباكية أو البايكة فى المصطلح الأثرى المعمارى للدلالة على سلسلة من العقود أوالقناطر أو العيون المتتالية فى صف واحد ترتكز على عدة دعائم أو أعمدة فى خط مستقيم على أبعاد متساوية،(١٣٥) وقد استخدم هذا المصطلح فى العمارة الدينية كالمساجد والمدارس والخانقاوات ونحوها، وفى العمارة المدنية كالقصور والوكالات والخانات والاسطبلات وغيرها للدلالة على صفوف الأعمدة والعقود التى تحصر الأروقة أو البلاطات أو المجازات القاطعة أو الأساكيب فيما بينها،وغالبا ماكانت ـ فى هذه العمارة ـ بالإيوانات موازية لجدار القبلة أومتعامدة عليه، أومحيطة بالصحون المكشوفة أو المغطاة، مرتكزة على أعمدة حجرية أورخامية ذات أبدان اسطوانية أو مضلعة أو حلزونية، أو على دعامات مربعة أو مستطيلة، وقد لجأ المعمار المسلم إلى حمل سقوف الأبنية الأثرية على هذه البوائك فوق الأعمدة أو الدعائم ليتسنى له رفع البناء إلى أعلى مستوى علوى ممكن

لاستقبال أكبر قدر من التهوية والإضاءة فيها.(١٣٦)

وكان الأصل فى هذه البوائك أن تكون موازية لجدار القبلة، بحيث تحصر كل بائكتين منها فيما بينهما أو فيما بين بائكة وجدار ماعرف فى العمارة الإسلامية بالبلاطة، ولم تلبث هذه العمارة أن عرفت نظام البوائك المتعامدة على جدار القبلة ـ فيما عرف بالمجاز أو الأسكوب ـ فى المسجد الأقصى بالقدس الشريف خلال الإصلاحات التى أجراها فيه الخليفة المهدى سنة (١٦٣هـ/ ٧٨٠م)، وفى جامع القيروان عندما أعاد زيادة الله بناءه سنة (٢٢٢هـ / ٨٣٦م) وغيرهما، ثم ظهر بعد ذلك فى جامع دمشق الأموى نظام آخر للبوائك عبارة عن عمودين متبادلين مع دعامة واحدة، وهونظام يغلب على الظن أنه يرجع ـ فى رأى كريزويل ـ إلى سنة (٣٤٠هـ / ٩٥١ ـ ٩٥٢م)، (١٣٧)، كذلك فقد عرفت العمارة الإسلامية من البوائك ماسمى بالبوائك الصماء (Blind Arcades) وكانت عبارة عن زخرفة جدارية على هيئة صف من عقود متتالية غير نافذة.(١٣٨)

وقد ورد هذا المصطلح بألفاظه الثلاثة المشار إليها فى وثائق العصر المملوكى فقيل« بوائك مبنية بالحجر الفص النحيت»، «باكية برسم الخيل مسقفة غشيما»، «بايكة بها قناطر على أكتاف».(١٣٩)

٢٦. بخارية :(Bukhariyya - شكل ٢/٢٢،١/٢٢)

نجرت القدر (بفتحتين) : ارتفع بخارها، والبخرة (بفتح الباء والراء وسكون الخاء): نبات عشبى برى معمر من فصيلة القرنيات، والبخار ـ جمع أبخرة ـ: الماء بحالته الغازية يرتفع كالدخان، وكل رائحة ساطعة من نتن أو غيره، وكل دخان يرتفع من السوائل الحارة، والبخارى: ماله علاقة بالبخار، والبخور(بفتح الباء) دخنة (بضم الدال وسكون الخاء) يتبخر بها،(١٤٠) وبخارا (بالألف) أوبخاره (بالهاء): بلد بخراسان، النسبة إليها فى حالة التأنيث بخارية، وفى حالة التذكير بخارى كما هو الحال بالنسبة للإمام محمد بن إسماعيل البخارى.(١٤١)

ويقصد بالبخارية فى مصطلح أهل الصنعة من الحرفيين وحدة زخرفية ذات شكل دائرى غالبا تتصل بها من أعلا ومن أسفل حليتان متشابهتان كل منهما عبارة عن ورقة نباتية ثلاثية، وقد تعمل هذه البخارية على الحوائط وتكون مادتها من الحجر المدقوق أو الجص، أو تعمل على درف الأبواب المصفحة فى العمائر الأثرية، وتكون مادتها من النحاس أو الحديد طبقا لنوع الرقائق المعدنية المستخدمة فى تصفيح هذه الأبواب،ويغلب على الظن أن هذه التسمية إما أنها مأخوذة من النسبة إلى مدينة بخارا أو بخاره الإيرانية، أو من النسبة إلى حى البخارية فى البصرة بالعراق(١٤٢)

٢٧. بر:(Frame - راجع إطار)

بر فى يمينه (بفتح الباء وتشديد الراء وفتحها) : صدق فيه، وبر بوعده: وفاه، وبر بوالديه : توسع فى الإحسان إليهما وإطاعتهما ووصلهما، وبر بالسائل: وصله وأغدق عليه، مصداقا لقوله تعالى ﴿لاينهاكم الله عن الذين لم يقاتلوكم فى الدين أن تبروهم وتقسطوا إليهم﴾، والبر (بكسرا لباء وتشديد الراء وضمها) : ضد العقوق وهو الخير والفضل، والبر (بفتح الباء) ضد البحر وهو شاطىء النهر وحافته،والبر (بضم الباء) الحنطة أو القمح واحدته برة.(١٤٣)

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن البر هو الإطار الخشبى الذى يحيط بالباب أو الشباك ظاهرا على الحائط، أو هو الهيكل المثبت فى الجدار ليدخل فيه الباب عند إقفاله، وهو ـ بهذا التعريف ـ غير الخلق الذى فى الداخل وتربط الكانات الحديدية بينه وبين الجدران،(١٤٤) ومنه الإطار المستطيل والدائرى والهيكلى ونحوذلك،(١٤٥) وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى دائما بصيغة الجمع فقيل «برورر دق أويمة»،(١٤٦) لأنها كانت تزين بزخارف نباتية وهندسية مدقوقة، وقدا ستعار المرخمون هذا

المصطلح من النجارين وأطلقوه على الأشرطة الضيقة من الرخام الأبلق (الأبيض والأسود) التى تدور حول المراتب والأقطاب والألواح الرخامية المختلفة الألوان فى الوزرات لتحديدها فاكتسبت بذلك صفة البرور الخشبية ووظيفتها.[١٤٧]

٢٨. بربخ: (Culvert)

البربخ (بفتح الباء وسكون الراء) ـ جمع برابخ ـ هو منفذ الماء ومجراه، وخزف الكنف (بضمتين) الذى يوصل من السطح إلى الأرض، ومجرى البول ومثانته،[١٤٨] وقيل أنه مأخوذ من المصرية القديمة «اردمة» (بسكون الراء وفتح الدال وتشديد الباء وفتحها) وهى البالوعة الواسعة من الخزف.[١٤٩]

ويأتى لفظ البربخ فى المصطلح الأثرى المعمارى للدلالة على مواسير فخارية أو آجرية لتوصيل المياه أو المخلفات الناتجة عن الاستخدام البشرى فى الحمامات والمطابخ ودورات المياه ونحوها إلى الخزانات التى كانت تبنى فى تخوم الأرض لهذا الغرض،[١٥٠] أو هى المواسير الفخارية التى كانت تستخدم فى الفتحات الزجاجية بسقوف الدهاليز والحمامات بقصد التهوية والإضاءة، وقد وردت بهذا المعنى فى وثائق العصر المملوكى فقيل «دهليز معقود قبوا ببرابخ»، «برابخ لؤدى الضوء».[١٥١]

٢٩. برج: (Tower - شكل ٢٣)

برج الشيىء (بفتحتين): ظهر وارتفع، والبرج (بفتح الباء والراء): سعة العين وحسنها، والجميل ذو الوجه الوضاء، والتبرج: إظهار المرأة زينتها ومحاسنها للرجال،[١٥٢] والبرج (بضم الباء وسكون الراء) ـ جمع أبراج وبروج ـ القصر المحصن، مصداقا لقوله تعالى ﴿أينما تكونوا يدركم الموت ولو كنتم فى بروج مشيدة﴾، والبرج أيضا البيت الذى يبنى على سور المدينة أو على سور القلعة، والحصن الذى يكون مرتفع البناء مستديرا أو مربعا يعتصم به المقاتلون، وقسم من اثنى عشر قسما من دائرة وهمية فى الفلك منها الحمل والثور والحوت والجوزاء ونحوها.[١٥٣]

ويقصد بالبرج فى المصطلح الأثرى المعمارى بناء مرتفع فى سور المدينة أو القلعة أو الحصن أو الخان أو الرباط أو القصر يرابط فيه الجند المكلفون بالدفاع عنه، وقد يبنى البرج فى المدن الساحلية على الشاطىء للدفاع عن المدينة المتاخمة له، ويكون فى هذه الحالة أشبه بقلعة صغيرة تشكل خط الدفاع المتقدم عن هذه المدينة، ومن هنا شكل البرج عنصرا دفاعيا هاما فى أسوار المدن والقلاع والحصون والخانات والأربطة والقصور وغيرها، ولعل خير الأمثلة الدالة على ذلك بالنسبة للعمارة الإسلامية فى مصر ماحدث فى أسوار القاهرة الفاطمية (٥هـ/١١م) وأسوار قلعة الجبل الأيوبية (٦هـ/١٢م) وغيرهما،[١٥٤] وكان موقع البرج دائما إما فى أركان أسوار هذه الأبنية، وإما على جانبى البوابات الموجودة فيها، وأعتاد المعمار المسلم أن يجعله فى أعلى مراكز هذه الأسوار بارزا عنها، وغالبا ماكان ذا مسقط اسطوانى أونصف دائرى أومضلع،[١٥٥] وكان من الضرورى أن يشتمل البرج على شرفات علوية توزع ـ بشكل مدروس ـ فى أعلى واجهاته لكى يحتمى بها الرماة عند الدفاع عنه، وعلى مزاغل أو مقاذف مفتوحة فى جدرانه المطلة على الخارج ذات فتحات داخلية متسعة وخارجية ضيقة لتمكن المدافعين من سهولة الدفاع عن البرج دون امكان تعرضهم منها لسهام المهاجمين له من الخارج، يضاف إلى ذلك من مشتملات البرج الممرات الداخلية ومخازن المؤن والأسلحة وصهريج المياه والبئر وغير ذلك، ولم يقتصر بناء الأبراج فى العمارة الإسلامية على الهدف الدفاعى فى الأسوار وعلى جانبى البوابات فقط، بل كثيرا ما بنيت هذه الأبراج لدعم جدران العمائر الأخرى ذات الأطوال الكبيرة والارتفاعات الشاهقة مثلما حدث فى أسوار جامع سامرا وجامع قرطبة وغيرهما[١٥٦]

وقد اختلفت المواد المستخدمة فى بناء هذه الأبراج باختلاف كل من البيئة والعصر الزمنى، فعلى حين كانت الأبراج الفاطمية من الدبش المغلف بالحجر،

كانت الأبراج المملوكية من الحجر المنحوت المهذب، وبينما اقتصرت ارتفاعات الأبراج فى أسوار القاهرة الفاطمية على ثمانية أمتار تقريبا، كانت ارتفاعات الأبراج الأيوبية فى قلعة الجبل ثمانية وعشرون مترا، وفى الوقت الذى كانت فيه أبراج العمارة البيزنطية والرومانية تتألف من عدة طوابق لاستيعاب أكثر عدد ممكن من المدافعين وزيادة مواقع الرد على المهاجمين، فقد اكتفى الأمويون فى أبراج عمائرهم بالسطوح العلوية المكشوفة ذات الشرفات لأن تعدد الطوابق - فى نظر معمارييهم - كان يقتضى تفريغ الجدران بممرات داخلية تجعلها ضعيفة المقاومة، ولكى يتلافى هؤلاء المعماريون ذلك جعلوا البرج كتلة واحدة متماسكة غير مفرغة، ثم عاد المعماريون فى العصرين الفاطمى والأيوبى إلى نظام الأسوار والأبراج ذات الطوابق المتعددة من خلال الممرات الداخلية التى لازالت نماذجها الرائعة باقية حتى اليوم فى أسوار القاهرة الفاطمية وأسوار قلعة الجبل الأيوبية، ولم يتطور البرج فى العمارة الإسلامية تطورا بنائيا وعسكريا بعيدا عن الجمالية المعمارية غالبا، بل لقد استطاع المعمار المسلم أن يجعله منسجما تماما مع الأسوار التى عمل فيها، فكان توزيع الأبراج على الأسوار يزيل رتابة اتساع سطوحها، وكان احتلالها المرتفع لأركان هذه الأسوار أو فوق بواباتها يخفف من ثقل الكتلة الحجرية الرئيسية وطغيانها على العناصر المعمارية الأخرى كالأبواب والعقود وغيرها، وكان تقابل البرجين على جانبى بوابة القلعة أو سور المدينة أو الخان أو الرباط أو القصر يسهم فى توازن الإيقاع المعمارى لواجهة أى منها، أما الأبراج المنفصلة عن الأسوار المختلفة المشار إليها فكان شأنها فى هذا الإطار شأن العمائر ذات الجمالية الذاتية والتكاملية العنصرية، وقد نجح المعمار المسلم فى ذلك نجاحا باهرا مما جعل برج السباع فى طرابلس مثلا يحتل بمفرده جزءا خاصا فى دائرة المعارف الإسلامية لما تميز به من تنظيم عملى وتوازن معمارى وثراء زخرفى تناغمت فيه كل هذه الخصائص مع وقار البرج - كعمارة حربية - بغير اسراف أو تغيير(157) وعادة ما كان البرج - فى هذه الحالة المنفصلة - يشتمل على مسجد صغير أو مصلى يؤدى فيه الجنود الصلاة المفروضة عليهم خلال اقامتهم فيه، وكثيرا ما استخدمت بعض الأبراج كسجون ومعتقلات سياسية مثلما كان يحدث - ولاسيما فى العصر المملوكى كثيرا - فى قلعة الجبل وغيرها(158).

٣٠ - برطوم: (Boarding Joist. شكل ١/ ٢٤، ٢/٢٤)

برطم الرجل (بفتح الباء وسكون الراء): أدلى شفتيه من الغضب، وانتفخت أوداجه من الغيظ، والبرطم (بضم الباء وسكون الراء): شجر ذو قضبان يعلو كثيرا من أصل واحد ورقه طويل رقيق وثمره مثل العنبة الطويلة لين يؤكل، والبرطوم - جمع براطيم - خشبة غليظة يدعم بها سقف البيت(159).

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن البرطوم هو لفظ حرفى يعنى أفلاج النخيل التى كانت تعمل من فلج جذوعه أو شقها إلى نصفين طوليين متساويين من أعلا إلى أسفل(160)، لكى تستخدم فى تسقيف العمائر الأثرية المختلفة ولاسيما فى العصر المملوكى، وتقابله فى العربية كلمة الرافد أو الرافدة(161).

وترتبط بهذا المصطلح أربعة مصطلحات وثائقية أخرى أولها «بستل» وهى كلمة حرفية أطلقت - فى سقوف العمائر المملوكية - على العرق الخشبى الغليظ الذى كان يوضع ممتدا - بشكل أفقى - بين حائطين - لتثبت عليه ألواح السقف، وثانيها الجائزة وهى خشبة عرضية فى السقف ترتكز عليها أطراف العروق الخشبية الصغيرة، أو هى أيضا العرق الخشبى الغليظ الذى يمتد بين حائطين لكى يسقف عليه، وثالثها الجذع وهو مايشق طوليا من جذوع النخل لكى يستخدم - كما أسلفنا - فى التسقيف، ورابعها الجريد وهو زعف النخل أو قضبانه بعد تجريده من خوصه ليستخدم كالعصى فى بعض أنواع التسقيف ولاسيما لحظائر الدواب ونحوها(162).

٣١. برمق: (Baluster . شكل ١/٢٥، ٢/٢٥)

برم الحبل (بفتحتين): جعله طاقين ثم فتله، وبرم الأمر: أحكمه، وبرم به (بفتح الباء وكسر الراء): سئمه وضجر منه، والبرم (بفتح الباء والراء): ثمر الطلح واحدته برمة، والبرمة (بضم الباء وسكون الراء): القدر من الحجر، والمبرم من الثياب (بضم الميم وسكون الباء): المفتول للغزل طاقين(١٦٣).

ويأتى لفظ البرمق أو قائم الدرابزين أو عموده فى مصطلح أهل الصنعة من النجارين فى العصر المملوكى للدلالة على القطع الخشبية الصغيرة المخروطة التى كانت توضع رأسيا فى الأثاثات الخشبية للأبنية الأثرية ولاسيما فى المنابر ودكك المبلغين وكراسى المصاحف فى الأبنية الدينية مثل المساجد والمدارس والخانقاوات وغيرها، وكذا فى الحواجز والمقاصير الخشبية التى كانت تحيط بفساقى الدفن فى الأضرحة والمشاهد، وفى المشربيات الرائعة التى كانت تغطى شبابيك القصور والمنازل(١٦٤).

٣٢. بلاط: (Flagstone . شكل ٢٦)

بلط الدار (بفتح الباء وتشديد اللام وفتحها): فرشها بالبلاط أو الآجر، وبلط الحائط: سواه وجعله أملسا، والبلاط: كل شيء فرشت به الدار من حجر ونحوه، وبلاط الحاكم: حاشيته ومجلسه وقصره، وبلاط الأرض: وجهها أو الصلب وكل مستو أملس منها(١٦٥).

وكانت الطريقة المتبعة فى عمل هذا البلاط أن يبدأ المبلط بعمل صف من البلاط أو الرخام موازيا للحائط من أسفله، ثم يجعل الصفوف التالية متعامدة على هذا الصف الأول، وقد تفنن المسلمون فى ابتكار أنواع عديدة من البلاط الذى استخدموه فى فرش أرضيات عمائرهم الدينية والمدنية على السواء، وكان من أهم هذه الأنواع البلاط الحجرى والخزفى والمنشور.

١/٣٢ . بلاط حجرى: (Stone tiles . شكل ١/٢٦)

حجر على الرجل (بفتحتين): منعه من التصرف، وحجر القمر (بفتح الحاء وتشديد الجيم وفتحها): ظهرت حوله هالة فى الغيم، وحجر الطين: تصلب وصار كالحجر، وحجر الأرض: وضع الحجارة على حدودها، وحجر الإنسان (بكسر الحاء وسكون الجيم): حضنه وكنفه وحمايته، والحجر: العقل، مصداقا لقوله تعالى: ﴿هل فى ذلك قسم لذى حجر﴾، والحجران (بفتحتين): الذهب والفضة(١٦٦).

ويقصد بالبلاط الحجرى فى المصطلح الأثرى المعمارى البلاط المصنوع من الحجر الجيرى أو الرملى، وقد عرفت العمارة الإسلامية منه ثلاثة أنواع رئيسية أولها البلاط الطراوى الذى كان يستقطع - فى غالب الظن من محاجر طره - من أحجار جيرية صلبة مندمجة ذات خواص طباشيرية التكوين قليلا لم تكن تتحمل قسوة العوامل الجوية كثيرا، ولذا فإن البلاطات المتخذة منها كانت تتقشر دائما(١٦٧)، وثانيها البلاط الكدان الذى كان يعمل من الأحجار الجيرية الملونة بالأبيض والأصفر والرمادى، وقد ورد ذكره فى الوثائق المملوكية بصيغة «البلاط الكدان» غالبا، و«الكدان القرافى» أحيانا، وربما كانت هذه الصيغة الأخيرة نسبة إلى محاجر كانت قريبة من قرافة القاهرة فنسب اليها، وثالثها البلاط المعصرانى الذى كان يستخرج غالبا من محاجر المعصرة ويشبه البلاط الطراوى(١٦٨)، وكما اختلفت أنوع هذا البلاط الحجرى أو الحجارى، فقد اختلفت أشكاله وكان من أهمها شكلان أحدهما البلاط المكسور الذى كان يتخذ من الأحجار الجيرية غير المنتظمة، وغالبا ما كان يتألف من قطع حجرية ذات مقاسات مختلفة لتفرش بها أرضيات الدهاليز ونحوها، والآخر البلاط المنحوت أو النحيت أو الصقيل، وهى تسمية كانت تطلق على البلاط الأملس المستوى الجوانب الذى عرف بالحجر الفص النحيت(١٦٩)، وكانت وثائق العصر المملوكى تسبق استخدام مصطلح البلاط بكلمة مفروش من فرش الشيء بمعنى بسطه

فقيل «إيوان أرضه مفروشة بالبلاط الكدان»، «لوح رخام فرش»، «مرتبة رخام فرش»(١٧٠).

٢/٣٢ ـ بلاط خزفي ـ تربيعات قاشانى: (Glazed tiles ـ شكل ٢/٢٦)

الخزف (بفتحتين): ما عمل آنية من الطين أو الصلصال وشوى بالنار فصار فخارا، ثم غطى بطبقة من الزجاج وأعيد حرقه فصار خزفا، ومنه الأوانى الخزفية والبلاطات الخزفية ونحوها(١٧١).

والذى لاشك فيه أن المسلمين لم يتقنوا صناعة البلاطات الخزفية واستخدامها فى تغطية الجدران وتبليط الأرضيات فقط، بل برعوا فى تلوينها وتذهيبها وكسوة قباب المساجد والأضرحة والمشاهد بشتى أشكالها حتى أطلق اللفظ على كثير من الأحياء والساحات والمدن الإسلامية مثل مدينة بلاط فى شمال سورية، وقرية بلاط فى الوادى الجديد بمصر، وقرية بلاط فى فلسطين، وباب البلاط فى القدس، وساحة البلاط فى المدينة، وحى البلاط فى استانبول وغيرها(١٧٢).

أما مصر فلم تستخدم البلاطات الخزفية فى تكسية جدران عمائرها الإسلامية رغم معرفتها لهذه الصناعة منذ العصر الفرعونى، وفضلت عليها الحجر والرخام والجص ربما لتوفر هذه المواد فيها من ناحية، ولأنها لاتحتاج إلى ما تحتاج إليه البلاطات الخزفية من جهد صناعى وفنى من ناحية أخرى، ومن هنا كان استخدام هذه البلاطات الخزفية محدودا فى بعض نماذج عمارتها المملوكية مثل منذنة مسجد الناصر محمد بن قلاوون بالقلعة الذى أشرف على بنائه ـ كما قيل ـ أحد المهندسين الإيرانيين من تبريز ممن عرفوا استخدام هذه البلاطات فى تكسية جدران كثير من عمائرهم(١٧٣)، وقد نسبت تربيعات القاشانى التى سماها ياقوت الحموى بالغضائر إلى مدينة قاشان الإيرانية التى تفوقت فى هذه الصناعة على غيرها من بلاد العالم الإسلامى(١٧٤)، وورث العثمانيون طريقة تكسية الجدران بهذه البلاطات الخزفية أو التربيعات القاشانية عن الإيرانيين وفضلوها على غيرها من الطرق، ربما لأنها كانت أقل تعقيدا من طريقة التكسية بالفسيفساء الخزفية التى فضلها سلاجقة الروم من قبلهم، لأن البلاطات الخزفية كانت أكبر حجما وأسهل نقشا وتركيبا، ولذلك كثر الإقبال على استخدامها حتى بلغ حد الشيوع فى العمائر العثمانية، وكانت مدينة أزنيق (Isnik) هى أقدم مركز لصناعة هذه البلاطات فى آسيا الصغرى، وأنتجت مصانعها فى القرن (٨ هـ/ ١٤م) بلاطات خزفية ذات لون واحد بغير زخرفة، ثم بدأ خزافوها فى القرن (٩هـ/ ١٥م) تزيين هذه البلاطات بزهرة القرنفل (Carnation) وزهرة اللالة (Tulip) وبشجر النخيل والسرو، وبفواكه العنب والرمان، وبالأوراق الرمحية ونحوها، وقد حرص العثمانيون على أن يفرقوا بين البلاطات الخزفية التى كسوا بها الجدران الخارجية لعمائرهم وبين البلاطات التى كسوا بها الجدران الداخلية لهذه العمائر، فعملوا الوحدات الزخرفية فى الأولى ذات أحجام كبيرة وألوان زاهية براقة لكى تشيع البهجة فى نفس من يراها من بعيد، بينما جعلوا الوحدات الزخرفية فى الثانية ذات أحجام صغيرة وألوان هادئة لكى تساعد على ارتياح النفس وهدوئها داخل هذه العمائر، ثم شاعت طريقة تكسية الجدران بالبلاطات الخزفية بعد ذلك فى معظم بلدان العالم الإسلامى تشبها بدار الخلافة العثمانية، ولعل أبرز الأمثلة الدالة على ذلك بالنسبة لمصر هو الجامع الأزرق الذى تم تجديده فى القرن (١٢هـ/ ١٨م)، وكسيت جدرانه خلال هذا التجديد ببلاطات خزفية جميلة ذات لون أزرق سمى على أثرها بهذه التسمية ولاسيما عند زواره من السائحين(١٧٥).

٣/٣٢ ـ بلاط منشور: (Prismatic Flag-stone)

نشرت الأرض (بفتحتين): أصابها الربيع فأنبتت، ونشر الشجر: أورق، ونشر الثوب: بسطه، ونشر الخبر: أذاعه، ونشر الكتاب: طبعه، ونشر الخشب: شقه،

والنشر (بتشديد النون وفتحها وسكون الشين): الريح الطيبة، والمنشور: فى الهندسة: جسم كثير السطوح قاعدتاه مضلعتان متساويتان ومتماثلتان ومتوازيتان، وكل سطح من سطوحه الجانبية متوازى أضلاع، وينسب المنشور إلى شكل قاعدته فيقال منشور ثلاثى ومنشور رباعى ونحو ذلك[١٧٦].

ويأتى لفظ البلاط المنشور فى المصطلح الأثرى المعمارى للدلالة على نوع من البلاطات الملمعة المصقولة ذات أبعاد منتظمة يغلب على الظن أن الحجارين أو المرخمين كانوا ينحتونها على هيئة المنشور الهندسى حتى اكتسبت منه تسميتها[١٧٧].

٣٣. بنيقة: (Gore)

البنيقة - جمع بنائق -: عروة الزر (بتشديد الزاى والراء وكسرهما)، وزمعة الكرم (بفتح الكاف وسكون الراء) أو العقدة التى فى مخرج العنقود، وكل رقعة تزاد فى ثوب أو كيس ونحوهما ليتسع، أو كل قطعة مثلثة من قماش يغاير لون الثوب تخاط تحت الإبط لتوسيعه (فيما عرف اليوم باللوزة)، فإذا كانت من لون الثوب فهى الأشتيك[١٧٨]، وهى أيضا كل رقعة مثلثة من الجلد تزاد فى الدلاء أو المقاطف الجلدية لتوسيعها، وقد ذكرها الجواليقى فى دخريض (بفتح الدال وسكون الخاء) وقال أنها فارسية معربة وتعنى عند العرب من الثوب والأرض البنيقة واللبنة[١٧٩].

وقد استخدمت هذه الكلمة فى المصطلح الأثرى المعمارى أما الدلالة على القطع المثلثة من الحجر أو البلاط أو الرخام التى كانت توضع لتكملة صف البلاطات الماثل فى الأبنية الأثرية تشبها بالبنيقة أو الأشتيكة التى تضاف إلى الثوب[١٨٠]، أو للدلالة على المساحة المثلثة المحصورة بين عقدين متجاورين وبين الإطار الأفقى الذى يعلوهما، أو على المثلث الركنى الذى يقع بين قوس العقد وضلعى المستطيل المحيط به، وكان من المعتاد فيما يتعلق بضلعى مثلث البنيقة الموازيين للمستطيل أن يكونا مستقيمين، بينما يكون ضلعها الموازى لقوس العقد مقوسا مثله، أما البنيقة المحصورة بين قوسين فيكون ضلعاها الموازيين للقوسين مقوسان بينما يكون ضلعها الأعلى مستقيم ومواز للإطار الأفقى الذى يعلوهما، وكان من الممكن على هذا الأساس أن يزين كل عقد ببنيقة على يمينه وبنيقة عن يساره[١٨١].

٣٤. بيت: (House. شكل ٢٧/١، ٢٧/٢)

بيت الأمر (بفتح الباء وتشديد الياء وفتحها): دبره ليلا، مصداقا لقوله تعالى ﴿إذ يبيتون مالا يرضى من القول﴾، وبات الرجل عند أهله: صار عندهم، والبيت - جمع بيوت وأبيات وبيوتات - المسكن مطلقا للإنسان والحيوان وسائر المخلوقات، مصداقا لقوله عز من قائل ﴿وأوحى ربك إلى النحل أن اتخذى من الجبال بيوتا ومن الشجر ومما يعرشون﴾، وبيت الرجل: أسرته، وبيت العنكبوت: نسجها، وبيت المال: خزينته، والبيت الحرام أو البيت العتيق: الكعبة[١٨٢]، وبذلك فإن البيت فى معناه العام هو كل مسكن حضرى من حجر أو آجر أو خشب، وكل خيمة بدوية من جلد أو صوف أو وبر[١٨٣]، مصداقا لقوله جل ثناؤه ﴿والله جعل لكم من بيوتكم سكنا، وجعل لكم من جلود الأنعام بيوتا تستخفونها يوم ظعنكم ويوم إقامتكم ومن أصوافها وأوبارها وأشعارها أثاثا ومتاعا إلى حين﴾[١٨٤].

وقد أخذت البيوت العربية عدة أسماء اختلفت باختلاف مادتها، فكان منها على سبيل المثال لا الحصر الخباء الذى يصنع من الصوف، والنجاد من الوبر، والفسطاط من الشعر، والقشع من الجلود، والطراف من الأدم، والحظيرة من الأغصان، والأقنة من الحجر، والشدة من الطين، وكما اختلفت أسماء هذه البيوت العربية تبعا لاختلاف مادتها، فقد اختلفت أوصافها أيضا تبعا لاختلاف أشكالها فكان المسطح منها يعرف بالأطم، والعالى بالصرح، والمربع بالكعبة، والمطول

المرتفع بالمشيدة والمطول المعقود بالأزج، والمخطط بالأبلق وهكذا، وقد حرص المعمار المسلم على حماية البيت العربى من الحر صيفا ومن البرد شتاء، ولذلك جعله على هيئة مربع أو مستطيل وزع حجراته حول صحن أوسط مكشوف، ثم عمل فيه الايوان خلال العصر العباسي وفتح عليه غرفه وحجراته، وكيف المناخ تصميمه وتحكم فى اختيار مواده، فعمل من اللبن فى أكثر البلدان لقدرته على عزل الحرارة والرطوبة وقلة تكاليفه، وعمل من الحجر فى بلاد الشام، ومن الآجر فى شبه الجزيرة العربية ومصر، وعقدت أسقفة وقبيت بهذه المواد جميعا(١٨٥).

ولعل أقدم ما بقى من البيوت والمنازل فى عمارة مصر الإسلامية هى أطلال منازل الفسطاط التى لازالت تحتفظ لحسن الحظ ـ رغم ما أصابها من تخريب ـ بعناصرها التخطيطية الواضحة حتى اليوم، وكانت كلها عبارة عن أشكال بسيطة متشابهة تتكون من محورين متعامدين يلتقيان عند فناء أوسط تختلف الحجرات المحيطة به فى المقياس والنسب، وفى كل جانب من جوانب هذا الفناء رواق من ثلاث فتحات أوسطها أوسعها، فى سمته قاعة كبيرة تكتنفها حجرتان صغيرتان، وفى محور كل جانب من الجوانب الأخرى المحيطة بالفناء عدة أواوين تختلف امتداداتها إلى الداخل فتتكون منها قاعات تارة وأواوين صغيرة تارة أخرى، وقد شيدت هذه المنازل بالآجر، وكانت حسنة البناء مزودة بالمرافق الصحية والمياه الجارية، ولكنها مع ذلك خلت من السقوف التى لم يستطع المكتشفون لها تحديد أنواعها أو عدد طبقاتها، وقد ظل الحال على ذلك حتى قام المرحوم الدكتور/ جمال محرز بحفائره التى كشفت عن منزل مشيد بالحجر والآجر يشتمل على أكثر من طابق، الأرضى منها عبارة عن ممرات ضيقة تغطيها أقبية نصف اسطوانية مع مساحات غير متسعة عند التقاء هذه الممرات تغطيها قبوات ضحلة تقوم على مايشبه الجوفة المثلثة، أما طابقه الأول فبه فناء مستطيل كانت تتوسطه فسقية يحيط بها حوضان للزهور، ويتصل بهذه الفسقية سلسبيل للماء إلى جانبه بقايا سلم صاعد للدور الثانى، وتحتفظ بقايا جدران هذا المنزل ببعض النوافذ وبعض أجزاء من الملاط الذى كان يكسوها، وأثبت من هذا البيت أن منازل الفسطاط كانت أكثر من دور لأن عمر بن الخطاب (ر) كان قد أمر واليه عمرو بن العاص أن يراعى فى بنائها إذا زاد ارتفاعها عن طابقين أن ترفع النوافذ فى الطابق الأرضى إلى القدر الذى لايسمح بأن يطل أحد من أهل الدار على جاره فيجرح حرمته حتى ولو كان المطل واقفا على مقعد، وهو نظام ساد عمارة المدن العربية الإسلامية كلها فيما بعد، ويغلب على الظن أنه كان وراء سترفتحات القصور والمنازل بعد ذلك بالمشربيات الخشبية، وأن بعض أدوارها الأرضية لم تكن للسكن، وأن أدوارها العلوية كانت تزين بالمزروعات، وأن سقوفها كانت من الأقبية أو القبوات، وأنها كانت تحتوى على مقاعد وملاقف ونافورات وسلسبيلات وأحواض للنباتات، وكانت مداخلها غالبا متكسرة لاخفاء من بالداخل عن السائرين بالخارج، وتشتمل على ممرات داخلية تمكن من التنقل بين أجزائها دون المرور بالفناء(١٨٦).

والذى لاشك فيه أن منازل الفسطاط كانت المنهل الذى نهلت منه تخطيطات العمارة السكنية الإسلامية فى مصر فى عصورها التالية، فقد انحصرت هذه العمارة فى ثلاثة أجزاء رئيسية أولها صحن الدار أو فناؤها، وكان أشبه بالرئة التى تعطى المتنفس لكل أجزائها لما كان يحتويه من فسقيات وزروع، وعلى جانبيه بناءان رئيسيان أحدهما للرجال يعرف بالسلاملك وهى كلمة تركية يقصد بها الجزء المخصص للرجال وضيوفهم. وفيه مقعد صيفى له واجهة تطل على الصحن بائكة ذات عقود وقناطر، ومقعد شتوى مسقوف، والآخر للنساء يعرف بالحرملك وفيه قاعة كبيرة ذات نوافذ تطل على الصحن تغشيها أحجبة من المشربيات الخشبية أو الزجاج المعشق، وكانت كل قاعة من هاتين القاعتين الكبيرتين عبارة عن مستطيل تتوسطه دور قاعة ذات سقف عال بها فسقية، على جانبيها إيوانان متشابهان، يضاف إلى هذه الأقسام الرئيسية الثلاثة (الصحن والسلاملك والحرمان) بقية مكونات

المنزل من غرف السكن ومرافقه الصحية والخدمية(١٨٧)، والملاقف والمدارق والمغانى والحمامات التى كانت تتكون فى المنازل الخاصة ـ كما فى الحمامات العامة ـ من ثلاث حجرات أولاها مسلخ لخلع الملابس يعرف بالحجرة الباردة، وثانيتها حجرة دافئة، وثالثتها حجرة ساخنة تسمى بيت الحرارة تغطيها فى معظم الأحيان قبة ذات ثقوب مغشاة بالزجاج الملون، وغالبا ما ألحقت ببعض هذه القصور والمنازل زاوية للصلاة ذات محراب يحدد اتجاه القبلة(١٨٨).

٣٥. بيضة وسهم: (Egg&arrow . شكل ٢٨)

باض الطائر: صار له بيض بمنزلة الولد للإنسان والحيوان، والبيضة ـ واحدة البيض ـ ماتضعه إناث الطيور ونحوها. ومنه تخرج الفراخ، وهى جرم عضوى يتكون فى جسم بعض الحيوانات والطيور محتويا على جرثومة الحياة التى يتكون بواسطتها حيوان أو طائر من جنسها بعد إخصابها، وتتركب البيضة من غلاف خارجى كلسى، ومن غلاف داخلى يعرف بالغرقى (بكسر الغين وسكون الراء)، وبياض مائع لزج يعرف بالآح، وصفار عبارة عن سائل أصفر غنى بالمواد الدهنية يعرف بالمح، وخيوط دقيقة تعرف بأربطة المح تبقيه سابحا فى وسط الآح، والبيضة: الخصية (بضم الخاء وسكون الصاد)، والخوذة من الحديد(١٨٩).

أما السهم (بتشديد السين وفتحها وسكون الهاء) ـ جمع أسهم وسهام ـ فهو القدح (بكسر القاف وسكون الدال) يلعب به فى الميسر، والحظ والنصيب، وحصة أحد الشركاء فى شركة مساهمة، وجزء من أربعة وعشرين جزءا من القيراط، وعود يسوى فى طرفه نصل ترميه القوس، وقيل هو النصل (بتشديد النون وفتحها وسكون الصاد) وواحد النبل (بتشديد النون وفتحها وسكون الباء)، والخط الواصل بين منتصف القوس ومنتصف الوتر فى الدائرة، وكانت هذه العيدان التى تعمل إما بشكل اسطوانى أو مدبب ذات أنواع مختلفة عرف العرب منها المريخ أو الطويل وله أربع آذان، والضيخ والميسر، ولكل منها نصل عبارة عن حديدة جارحة فى الرأس(١٩٠).

ويقصد بالبيضة والسهم فى المصطلح الأثرى الفنى حلية معمارية كانت تعمل فى الأجزاء السفلى من تيجان الأعمدة الإغريقية ولاسيما الربع المحدب منها، ولعل أقدم أمثلتها هى تلك التى عثر عليها فى معبد أبوللو بنقراطيس سنة (٥٦٠) ق.م، والتى لاتزال محفوظة فى المتحف البريطانى بلندن حتى اليوم، وكان من الملاحظ فى تيجان الأعمدة الأيونية بروز الحلية المحتوية على زخرفة البيضة والسهم عن وجه اللفافة، والذى لاشك فيه أن الإغريق كانوا قد تفننوا فى ابتكار وتنويع الحليات المعمارية وزخرفتها ولاسيما حلية البيضة والسهم التى تطورت تطورا كبيرا فى العمارة الرومانية، وانتقلت منها إلى الطراز البيزنطى فى عمارة أوروبا فى العصور الوسطى، وكان بينها ـ كأشكال يونانية رومانية ـ وبين حليات العمارة الإسلامية فارق كبير، لأن قواعد وتيجان الأعمدة المركبة فى العمارة اليونانية كانت تجمع بين العناصر الرئيسية فى كل من العمود الأيونى والكورنثى، وأخذت من الأيونى حلزوناته الكبيرة وحلية البيضة والسهم أو البيضة واللسان التى كانت توضع بين الحلزونات، ووضعت كل ذلك فوق صفوف أوراق الأكنتش التى امتاز بها العمود الكورنثى(١٩١).

٣٦ ـ بيكار: (Apair of compasses,bevel . شكل٢٩)

بكر الرجل (بفتحتين): أسرع فى أول النهار، وبكر عليه وإليه: أتاه باكرا، وبكر بالصلاة (بتشديد الكاف وفتحها): صلاها لأول وقتها، والبكر (بكسر الباء وسكون الكاف) – جمع أبكار – العذراء، والمرأة التى ولدت بطنا واحدة، والبكر (بفتح الباء وسكون الكاف): الفتى من الإبل قبل أن يبزل، والبكرة (بفتحتين) أداة مستديرة فى جوفها محور تدور عليه،واسطوانة من خشب ونحوه يلف عليها الخيط، والباكورة من كل شيىء: ما ظهر فى أوله(١٩٢)، أما

البيكار- جمع بيكارات - فهى كلمة فارسية أصلها بيكار أو بيكارة بمعنى عاطل عن العمل أو متعطل بغير وظيفة أو منصب أو مقام أو فائدة أو فن، ومنها بيكارى بمعنى سخرة أو عمل بغير أجر[١٩٣].

وقد استعار المرخمون هذا المصطلح وقصد وابه القطع الرخامية الدائرية أو نصف الدائرية التى كانوا يستخدمونها فى ترخيم أرضيات وجدران العمائر الأثرية ولاسيما فى العصر المملوكى، ويغلب على الظن أنهم أخذوا هذه التسمية إما من البكرة تشبها باستدارتها، وإما من البركار أو الفرجار الذى تعمل به الدوائر ويعرف اليوم بالبرجل، وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى ولاسيما فى وثيقة وقف السلطان قلاوون بصيغة «وجميع أرض دور قاعة هذه المدرسة مفروش بالرخام الملون والبسط والمراتب والأتراس والقمريات والبيكارات»[١٩٤].

٣٧. بيمارستان: (Lunatic Asylum, Mental Hospital. شكل ٣٠)

مرس التمر(بفتحتين): نقعه فى الماء حتى تتحلل أجزاؤه، والمراس (بكسر الميم): الممارسة والمعالجة، والبيمارستان (بفتح الراء وسكون السين) - جمع بيمارستانات - محل معد لإقامة المرضى ويطلق على المستشفى[١٩٥]، وهى فى الأصل كلمة فارسية ذات مقطعين أولهما بيمار بمعنى مريض أو ضعيف أو عليل، وثانيهما ستان بمعنى بيت أو دار أو محل، وبذلك يكون المعنى العام لهذه الكلمة هو بيت المرضى أو دار المرض التى تعرف اليوم بالمستشفى[١٩٦]، وقيل له فى وثائق العصر المملوكى أيضا بيمرستان بدون ألف بعد الميم، ومارستان بدون باء وياء قبلها[١٩٧].

وقد عمل أول بيمارستان فى العمارة الإسلامية فى مصر على عهد ابن طولون سنة (٢٥٩ - ٢٦١هـ / ٨٧٢ - ٨٧٤م) ثم كان من بعده البيمارستان الناصرى الذى أنشأه صلاح الدين الأيوبى سنة (٥٧هـ / ١١٨٢م) وكلاهما لم يعد له وجود حاليا، أما بيمارستان قلاوون الذى ألحقه بمجموعته الشهيرة سنة (٦٨٣ - ٦٨٤هـ/ ١٢٨٤ - ١٢٨٥م) فقد كان مثلا واضحا لهذه الأبنية فى العمارة الإسلامية فى مصر، وكان يضم قاعة لكل مرض من أمراض الجراحة وأمراض العيون والأمراض الباطنة والأمراض العقلية التى ألحقت بقاعتها حجرات صغيرة لعزل الحالات الخطيرة، علاوة على جناح خاص للسيدات، وعيادة خارجية يتزود منها المرضى بما يحتاجونه من الأشربة والأدوية من خلال الوصفات الطبية التى يصفها لهم الأطباء، إلى جانب مطبخ لطهى الطعام، وكان هذا البيمارستان بمثابة مدرسة عالية للطب به قاعة للمحاضرات تطل على الصحن زودت بمكتبة علمية كبيرة، ومما يؤسف له أنه لم يبق من هذا البيمارستان حتى وقت قريب غير إيوانين كان بكل منهما سلسبيل تنساب عليه المياه لتتجمع من خلال مجرى مائى فى فسقية أو حوض رخامى لاستخدام العاملين فيه والمترددين عليه[١٩٨]، ثم استمر الاندثار فيه حتى لم يبق منه الآن غير جزء من القاعةالشرقية به فسقية رخامية تدل بقاياه الأثرية من الشبابيك الجصية والفسقية الرخامية المشار إليها على أن زخارفه لم تكن أقل مما كان بالقبة، وكانت أوقافه الكثيرة من القياسر والربا ع والحوانيت والحمامات والفنادق والأحكار تغل كل سنة ألف ألف درهم، وكان أطباؤه يعالجون - بالإضافة إلى المقيمين فيه - من يترددون عليه من الخارج، وظل هذا البيمارستان يؤدى وظيفته حتى توقف تماما عندما انتقل المرضى منه إلى جامع ابن طولون فى أوائل الخمسينات من القرن الماضى ثم إلى بولاق[١٩٩]، أما البيمارستان الثانى فى العمارة الإسلامية فى مصر فهو البيمارستان الذى شيده السلطان المؤيد شيخ المحمودى بين سنتى (٨٢١ - ٨٢٣هـ/ ١٤١٨ - ١٤٢٠م) ولازالت بقاياه قائمة حتى اليوم تدل على ماكان عليه عند إنشائه من جمال وجلال.

٣٨. بئر: (Well. شكل ٣١)

بأر الرجل بئرا: حفرها، والبئر – وجمعها فى القلة أبؤر وأبآر، وفى الكثرة آبار وبئار – هى حفرة عميقة فى الأرض يستقى منها الماء، أو حفرة بعيدة الغور تستخرج منها السوائل المدخرة فى جوف الأرض كالنفط وما إليه، ومنها البئر الإرتوازية التى يتفجر منها الماء طبقا لنظرية الأوانى المستطرقة(٢٠٠).

ومن المعروف أن آبار الماء كانت تحفر أو تبنى فى تخوم الأرض بشكل أسطوانى أو مخروطى للحصول على ماء صالح للشرب، وقد عرف العرب أنواعا مختلفة من هذه الآبار كان لكل منها صفة تميزها، ولكل منها لوازم تكثر أو تقل تبعا لاستخدامها، أهمها البكرة والدلو والحبل، الذى كان من الضرورى أن يتناسب طوله مع عمق البئر الذى قد يصل أحيانا إلى مايقرب من خمسين مترا، وكانت القبائل العربية تضع أياديها على مابدائرتها من آبار، ولاتسمح لغريب باستخدامها أو الاقتراب منها قبل استئذانها وتأدية ضريبتها(٢٠١)، وجاء ذكر هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى غالبا بصيغة «بئر ماء معين» ويقصد بها البئر التى حفرت وعمقت حتى صار ماؤها جاريا طوال العام(٢٠٢).

وترتبط بمصطلح البئر أربعة مصطلحات وثائقية أخرى أولها «تخوم» بمعنى حدود كل شىء ومنتهاه، وتأتى فى المصطلح الوثائقى للدلالة على جوف الأرض داخل حدود البناء ومحلقاته(٢٠٣)، وثانيها «عذب» ومعناه كل مستساغ من الطعام والشراب، ويأتى فى المصطلح الوثائقى للدلالة على ماء النيل أو الآبار التى يصلها هذا الماء(٢٠٤)، وثالثها «فوهة» بمعنى فتحة كل شىء وأوله، وتأتى فى المصطلح الوثائقى للدلالةعلى فتحة البئر أو الصهريج أو الإيوان(٢٠٥)، ورابعها «ممرق» بمعنى إما المدخنة التى تعلو بيت الغلاية فى الحمامات ونحوها، وإما الفتحة الموصلة إلى مياه البئر، ويأتى فى المصطلح الوثائقى بصيغة «ممرق بيارة نافذ للبئر يستقى منه الماء»(٢٠٦).

٣٩ . تابوت: (Sarcophagus, chest, Box . شكل٣٢)

التابوت ـ جمع توابيت ـ الصندوق الخشبي الذى يحفظ فيه المتاع، ونعش من الخشب يسجى فيه الميت، مصداقا لقوله تعالى: ﴿أن أقذفيه فى التابوت فاقذ فيه فى الميم فليلقه اليم بالساحل يأخذه عد ولى وعد وله﴾، والتابوت أيضا: صندوق من حجر أو خشب توضع فيه الجثة عليه من الصور والرسوم ما يصور آمال صاحبها بحسب عقائد المصريين القدماء فى العالم الآخر، ومنه الحجرى والفخارى ونحو ذلك،[٢٠٧]، ومنه ماسمى فى بعض البلدان العربية بتابوت المونة، وهو عبارة عن صندوق خشبى متوازى المستطيلات لحفظ الحبوب له غطاء علوى من خشب يمكن استغلاله لوضع بعض متاع البيت عليه، وله فتحة سفلية لأخذ ما يحتاج إليه من الحبوب المخزنة فيه لأنه لم يكن يفتح من أعلا إلا ليملأ من جديد[٢٠٨].

وقد استخدمت كلمة التابوت ـ طبقا لما ورد فى بعض الدراسات الوثائقية الخاصة بالعصر المملوكى ـ فى ثلاثة أنواع من الأبنية أولها الحمامات، وكان يقصد بتوابيتها صناديق خشبية داخل الجدران أو على هيئة مساطب مستقلة فوق الأرضيات لحفظ ملابس وأمانات المستحمين، وجاءت الكلمة فى هذا الصدد بصيغة «أربعة مساطب إحداهما مسطبة التابوت» أو بصيغة «يشتمل المسلخ المذكور على ثلاثة مساطب وتابوت» وقيل للشخص المسئول عنه التابوتى، وثانيها الطواحين وقصد بتوابيتها صناديق خشبية برسم الدقيق، وثالثها المعاصر وقصد بتوابيتها ـ فى غالب الظن ـ نفس التعريف المشار إليه فى توابيت الحمامات والطواحين[٢٠٩].

٤٠. تاج عمود: (Capital . شكل ١/٣٣ . ٧/٣٣)

تاج الرجل توجا: لبس التاج، وتاجت الإصبع فى الشيىء: غاصت فيه، والتاج ـ جمع تيجان وأتواج ـ الإكليل، وما يوضع على رؤوس الملوك من الذهب والجواهر، وقيل أنه مأخوذ من القمائع ـ جمع قميعة ـ وهى الناتئة بين الأذنين من الدواب، ويقصد بها نهاية الشيىء أو رأسه[٢١٠].

وتاج العمود: ما كان فى أعلاه متمما ومزينا له، ومنه التاج الفرعونى (الحتحورى والبردى والنخيلى والناقوسى)، والتاج الإغريقى (الكورنثى والأيونى والدورى)، والتاج الرومانى (الوسادى والمركب) وتاج السلة البيزنطى وغيرها[٢١١].

ومن المعروف أن تيجان الأعمدة فى العمارة الإسلامية المبكرة كان مزيجا مما استخدمه المسلمون من أعمدة العمائر القديمة فى البلدان التى فتحوها مع تيجانها أحيانا أو منفصلة عنها أحيانا أخرى، ولعل أقدم التيجان التى استخدمها المسلمون فى عمائرهم هى التيجان المقرنصة والناقوسية، التى ظهرت لأول مرة فى باب العامة بقصر الجوسق الخاقانى (٢١٨هـ/ ٨٣٣م) والجامع الكبير فى سامرا (٢٣٢هـ/ ٨٤٧م) ثم انتقلت إلى مصر حيث وجدت فى مقياس النيل بجزيرة الروضة (٢٤٧هـ/ ٨٦١م)، وفى دعائم جامع ابن طولون (٢٦٣ ـ ٢٦٥هـ/ ٨٧٦ ـ ٨٧٩م) وقبة المجاز بجامع الحاكم (٣٨٠ ـ ٤٠٣هـ/ ٩٩٠ ـ ١٠١٣م) وغيرها، وفى نهاية القرن (٧هـ/ ١٣م) عرفت عمائر المماليك الشراكسة تيجانا ناقوسية ذات حلية فى المنتصف على شكل شريط أو شريطين كان قطاعها على هيئة نصف دائرة، وأحيانا ما عمل التاج الناقوسى ـ بملامح مصرية قديمة ـ على شكل زهرة اللوتس مثلما حدث فى قبة الظاهر برقوق بخانقاه ابنه الناصر فرج (٨٠١ ـ

٨٠٣هـ/ ١٣٩٩ ـ ١٤٠١م)[١٩٣] واصطلح المعمار المسلم على تركيب التاج الناقوسى على بدن دائرى أحيانا أو مثمن أحيانا أخرى، بعد أن يحول كلا البدنين من الاستدارة والتثمين إلى التربيع الذى كان يتم عند صحفة العمود بواسطة سطح ممتد متغير الانحناء دون أن يكون هناك فاصل بين الناقوس والصحفة كما هو الحال فى التاج الكورنثى، وكان القطاع العرضى للعمود المثمن المنتظم الأضلاع يظل ثمانيا حتى منتصف البدن، ثم تصغر أربعة أضلاع منه وتكبر الأضلاع الأربعة الأخرى بالتدرج إلى أن يصير قطاع التاج الذى يعلوه مربعا، وأحيانا ما كان يمنطق وسط العمود الدائرى أو الثمانى بحزام أو حزامين مستديرين، وكثيرا ما كانت أبدان هذه الأعمدة من الرخام وتيجانها من مادة أخرى كما هو الحال فى الشاذروانات[٢١٣].

أما التاج المقرنص الذى استخدمته العمارة الإسلامية بعد شيوع المقرنصات فيها، فقد وجدت أقدم نماذجه فى العمارة السلجوقية اعتبارا من النصف الأول من القرن (٧هـ/١٣م)، ثم ظهر فى أواخر عصر المماليك البحرية فى مصر فى الأعمدة القائمة على جانبى القوصرة الموجودة بمدخل مدرسة السلطان حسن (٧٥٧ ـ ٧٦٤هـ/ ١٣٥٦ ـ ١٣٦٢م)، وكان الجزء العلوى من مقرنصة هذا التاج عبارة عن حلية ذات شكل مروحى يحده إزار سفلى، وفى محور المقرنصة أسفل هذا الإزار السفلى تجويف طولى دائرى من أعلا تنتهى عند رجل المقرنصة قبل الجزء الأسفل من هذا التاج، وحتى يكون هناك ارتباط بين الجزء العلوى للتاج وبين مربع الكتف فى أعلاه كان لابد من وجود شطف تدريجى فى أركانه الأربعة[٢١٤].

واعتبارا من القرن (٤ هـ/ ١٠م) اتخذ العمود فى العمارة الإسلامية تاجا إسلامى الطابع، راح يتطور ويتنوع فى إطار معمارى فنى خاص حتى أدخلت عليه بعد ذلك نقوش عربية محفورة من زخارف التوريق الرائعة التى تخللتها ـ فى بعض الأحيان ـ كتابات عربية بخطوط كوفية أو نسخية تشتمل على نصوص إنشائية أو قرآنية أو دعائية، وبذلك أعطى المعمار المسلم لتيجان أعمدته أشكالا وزخارف اختلفت باختلاف المادة المصنوعة منها أو البلد المقامة فيه أو الفترة الزمنية المنتمية إليها، مما أضاف إلى فنون العمارة الإسلامية روائع معمارية جديدة لم تعرفها عمائر العصور التى سبقتها، ويكفى فى ذلك النظر إلى التيجان المقرنصة التى جاءت فى هذا الصدد على أروع ما يكون من الدقة والمهارة والذوق والجمال، حتى أن الصف العلوى من طاقات هذه التيجان كان يرى مرتدا عن الوجوه الرأسية الأربعة التى تتكون منها صفحة العمود، أما العصابة المستوية عند قمة هذه الصفحة فلم تكن عامة فى كل التيجان، بل أن الناظر فى الأعمدة المتصلة بركن جدار أو القائمة فى ناصية بناء كان يرى أن وجوه الصفحات تسير مع وجوه الجدران فى مستوى واحد سواء كان التاج مقرنصا أم ناقوسيا[٢١٥].

وقد لعبت ورقة الاكنثس (Acantus) التى زين بها التاج الكورنثى الإغريقى دورا هاما فى الفن الرومانى، وانتشرت فيه بأشكال مختلفة، ثم انتقلت منه إلى الفنين البيزنطى والساسانى ومنهما إلى الفن الاسلامى لتلعب فى زخارفه النباتية دورا ليس بالقليل،[٢١٦] كذلك فقد عرفت العمارة الإسلامية التيجان البصلية والتيجان المشتملة على صفوف الوريقات النباتية التى تتصل فى جزئها السفلى ثم تنتشر لتؤلف صحفة من الزخارف البنائية الرائعة، كما عرفت اليتجان الرمانية ذات القطاع الدائرى والتيجان الهرمية الناقصة المقلوبة، وكانت هذه التيجان على اختلاف أنواعها تتصل ببعضها عند بداية العقود بروابط خشبية،[٢١٧] كما كان من المعتاد أن يضع المعمار المسلم فوق هذه التيجان ـ سواء كانت ناقوسية أو مقرنصة ـ طبال من الخشب تتكون كل منها من عدة طبقات تختلف اتجاهات أليافها لسببين رئيسيين أولهما لضمان توزيع الحمل بجهد متساو على سطح التاج، وثانيهما لايجاد

منسوب واحد لأرجل العقود نظرا لاختلاف ارتفاع الأعمدة التى كانت تجلب لهذا الاستخدام من أماكن مختلفة.(٢١٨)

٤١ ـ تاريخ: (Inscribed frieze or frag-ment ـ شكل ١/٣٤، ٢/٣٤)

التاريخ ـ لغة جمع تواريخ ـ هو جملة الأحوال والأحداث التى يمر بها كائن ما، ويصدق ذلك على الفرد والمجتمع والظواهر الطبيعية والإنسانية، والتاريخ علما هو دراسة أحداث الماضى وفلسفتها لبيان ما لها وما عليها وأخذ العبرة منها، وخاصة تلك التى تؤثر فى أمة أو نظام أو علم أو فن، وقد أشار الجواليقى إلى أنه ليس بعربى محض، وأن المسلمين أخذوه عن أهل الكتاب وأرخو لدولتهم من سنة الهجرة فى خلافة عمر رضى اله عنه، ويستعين التاريخ فى تسجيل الأحوال والأحداث المشار إليها بالآثار والروايات والمعاهدات والمذكرات والأساطير، وصارت كتابته ـ من ثم ـ أكثر تطورا وتعقيدا، وامتدت مجالاته لتشمل الحركات الشعبية والمجتمعات الإنسانية بصفة عامة.(٢١٩)

أما فى المصطلح الأثرى الفنى فإن التاريخ هو حشوة خشبية مستطيلة توجد فى أعلا المداخل أو الأبواب بقصد كتابة تاريخ البناء عليها بالتقويم الهجرى مشتملا على اليوم والشهر والسنة، وكان من المعتاد أن يوجد التاريخ فى العمارة المملوكية إما خارج البناء فى الطراز المكتوب أعلا الواجهات أو على جانبى المداخل الرئيسية فيها، وإما داخل البناء فى الازارات الممتدة أسفل السقوف أو على الشبابيك أو عند نهاية ذيول الكرادى، وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى بعدة صيغ منها «تاريخ طراز يعلو الشبابيك»، «كريدى خاتم بذيل مقرنص سبع نهضات وخورنق وتاريخ».(٢٢٠)

٤٢ ـ تخانة: (Thickness)

التخ (بتشديد التاء والخاء وفتح أولهما وضم ثانيهما): العجين الحامض، والتخانة (بتشديد التاء وفتحها): هى زيادة السمك أو الغلاظة.(٢٢١)

ويأتى لفظ التخانة فى المصطلح الأثرى المعمارى للدلالة على خزانة نومية، أو وحدة سكنية فرعية مستقطعة من الوحدة الأصلية تشبه ما يعرف بالمسترقة، وتكون فى العادة أعلى الوحدة الأصلية المستقطعة منها، وقد ورد هذا اللفظ فى وثائق العصر المملوكى بعدة صيغ منها «ست طباق تشتمل كل منها على دهليز وسلم يتوصل منه إلى تخانة وسطح ومنافع»، «مدخل يتوصل منه إلى تخانة مسقفة نقيا تعلوها تخانة ثانية يتوصل إليها من سلم مسقف غشيما»، «حانوت به سلم من الحجر الفص النحيت يصعد من عليه إلى تخانة».(٢٢٢)

٤٣ـ تختبوش: (Takhtabush. شكل٣٥)

التخت (بتشديد التاء وفتحها وسكون الخاء) ـ جمع تخوت ـ: المقعد، والسرير، وخزانة الثياب، وجوقة الموسيقى، والجزء القاعدى من الزهرة الذى يجتمع حوله الكأس والتويج والأسدية وأجبية المبيض، وتخت الملك: عرشه، والتختبوش كلمة فارسية ذات مقطعين أحدهما تخت بمعنى كرسى أو منبر أو سرير الملك، أو كل ما ارتفع عن الأرض للجلوس أو الاتكاء أو النوم، والآخر بوش بمعنى كينونة أو وجود أو تقدير.(٢٢٣)

وقد استخدمت هذه الكلمة فى العمارة الإسلامية ولاسيما فى دور القرن (١٢هـ/١٨م) للدلالة على جزء من حوش أو فناء يقابل المدخل الرئيسى عادة به عمود أوسط يحمل قاعة علوية تشرف على هذا الفناء بكامل اتساعها من جانب، وترص على جوانبها الثلاثة الأخرى دكك أو أرائك خشبية يجلس عليها زوار الدار فى انتظار صاحبها الذى يأخذهم ـ عند حضوره ـ إلى القاعة أو المندرة، ويغلب على الظن أن التختبوش كان قد حل ـ بهذه الوظيفة ـ محل المقعد الذى كان سمة

رئيسية من سمات المنازل العربية قبل القرن المشار إليه، ونجد أحسن أمثلة هذا التختبوش فى المسافر خانة (١١٩٢ - ١٢٠٣هـ / ١٧٧٩ - ١٧٨٨م)، وفى منزل على لبيب الذى يرجع تاريخه إلى أواخر القرن (١٢هـ / ١٨م) وغيرهما.(٢٢٤)

٤٤. تخطيط: (Planning)

خطط التخطيط: رسمه وسطره، وخط على الشيء: رسم عليه علامة، وخط الخطة: اتخذها وأعلم بها، وخط الأساس: حفره وشقه، وخطط المكان: قسمه وهيأه للعمارة، والخطة (بكسر الخاء وتشديد الطاء وفتحها): الأرض التى يختطها الرجل لنفسه، والتخطيط فى علم الهندسة هو فكرة مثبتة بالرسم والكتابة، أو هو التصميم الهندسى وفن تشكيل الأبنية والمنشآت.(٢٢٥)

وقد استخدم المسلمون الأوائل فى هذا الصدد كل ما لديهم من خبرات ومعارف، فمسجد الرسول ﷺ فى المدينة كان مربع التخطيط، وكذا كان الحال فى مسجد الكوفة (١٣٦هـ / ٧٥٤م) أما قبة الصخرة التى أنشئت فى عهد عبدالملك بن مروان سنة (٧٢هـ / ٦٩١م) فقد أقيمت على هيئة مثمنين متداخلين لخدمة غرضها الإنشائى وهو الطواف حول الصخرة المقدسة التى صعد من عليها الرسول ﷺ إلى سدرة المنتهى ليلة الإسراء والمعراج، بينما عملت مدينة بغداد التى أنشئت فى عهد أبى جعفر المنصور بين سنتى (١٤٥ - ١٤٧هـ / ٧٦٢-٧٦٤م) على هيئة دائرية، ذات بوابات منكسرة بفكرة عسكرية حربية خالصة،(٢٢٦) ولعل أبرز نوعين من أنواع التخطيط المعمارى هما التخطيط البازيليكى والتخطيط المتعامد.

١/٤٤. تخطيط بازيليكي: Basilic Plan . شكل١/٣٦)

البازل (بكسر الزاى): الرجل الكامل فى تجربته، وما نبت نابه من الإبل للذكر والأنثى، والبازلة: الجرح الذى يشق الجلد ولا يعدوه،(٢٢٧) وقد ظهر التخطيط البازيليكى فى كنائس العصر البيزنطى قبل ظهور الإسلام بقرنين أو ثلاثة من الزمان تقريبا، وكان عبارة عن مستطيل يتوسطه مجاز عريض - بطوله - ينتهى بحنية كبيرة فى صدره، وعلى كل جانب من جانبى هذا المستطيل رواق أو رواقان كل منهما أصغر فى العرض من المجاز الأوسط وأقل منه فى الارتفاع حتى يسمح بفتح نوافذ علوية على جانبيه للإضاءة والتهوية، وكثيرا ما كان يتقدم هذا التخطيط فناء مكشوف(Atrium) تحيط به من جوانبه الأربعة سقيفة تفتح عليه من خلال بائكة جانبية، وتتصل به بواسطة أبواب صغيرة، وكان لهذا النظام أهميته المعمارية الخاصة ولاسيما بعد أن اتخذته الكنائس المسيحية المبكرة نظاما لها بغير تعديل، ثم اقتبسه الرومان عن الاغريق بشكل دائرى أو مضلع كما حدث فى معبد البارثينون فى روما، ومنه تطور تخطيط الكنائس والعمائر الدينية المسيحية والبيزنطية ذات المسقط الدائرى أو المضلع، ورغم ما كان لهذا النوع من التخطيط من أهمية فى عمائر العصور اليونانية والرومانية البيزنطية فإنه لم يكن له تأثير على تخطيط المساجد فى العصر الإسلامى منذ أول حلقة من حلقات تطورها حتى القرن العاشر الهجرى: السادس عشر الميلادى.(٢٢٨)

٢/٤٤. تخطيط متعامد: (Cruciform Plan . شكل٢/٣٦)

عمد السقف (بفتحتين): أقامه بعماد ودعمه، وعمد للشيئ: قصد فعله، والعمد (بفتح العين وسكون الميم): الفعل الذى يبنى على قصد ونية، والعمد (بفتحتين): ورم يكون فى الظهر، مصداقا لقوله تعالى: ﴿إنها عليهم مؤصدة فى عمد ممددة﴾، والعمد (بفتح العين وكسر الميم): المكان الذى بلله المطر، والعمدة: ما يعتمد عليه، والعماد: الأبنية الرفيعة، والعمود الذى يسند به، وجمعه فى القلة أعمدة وفى الكثرة عمد (بضمتين).(٢٢٩)

والواقع أن نظام العصر الأيوبي ـ الذي استهدف القضاء على مذهب الفاطميين الشيعي ـ كان قد فرض إنشاء مدارس لتدريس الفقه على المذاهب الأربعة، وأدى ذلك إلى تغير المساجد ـ التي كانت تبنى على هيئة صحن أوسط تحيط به أربعة أورقة للصلاة والتدريس في شكل حلقات ـ إلى مدارس ذات طراز يقوم على وجود مربع صغير في الوسط يحيط به ايوانان استوحاهما المعمار المسلم ـ في غالب الظن ـ من نظام القاعة الفاطمية المعروفة بقاعة الدردير، ثم تطور هذا التخطيط من إيوانين إلى أربعة إيوانات تتعامد على الصحن الذي يتوسطها وكأنها أجنحة له، وقد نقل صلاح الدين هذا التخطيط عما أنشئ من العمارة السورية في عصر نور الدين زنكي الذي نقله بدوره عن عمارة نظام الملك وزير السلطان السلجوقي ملك شاه فيما استحدثه للمدرسة النظامية في بغداد، وكانت المدرسة الصالحية التي شيدها الصالح نجم الدين أيوب على جزء من أرض القصر الفاطمي الشرقي سنة (٦٤١هـ / ١٢٤٣م) هي أول مدرسة مصرية لتدريس المذاهب الفقهية الأربعة في أربعة إيوانات متقابلة.(٢٣٠)

وبذلك كان التخطيط المتعامد في مدارس العصر الإسلامي عبارة عن مستطيل يتوسطه صحن مربع تحيط به أربعة إيوانات ـ أكبرها إيوان القبلة ـ يتكون كل منها من أروقة محمولة على عقود ترتكز على أعمدة رخامية أو حجرية تعرف بالبوائك، وكانت أرضيات هذه الإيوانات ترتفع عن أرضية الصحن الذي يتوسطها بقدر درجة واحدة تقريبا، وقد شاع هذا التخطيط في عمائر العصر المملوكي التي تميزت في الغالب بعقد واحد كبير لكل من الإيوانين الشرقي والغربي وعقد واحد صغير لكل من الإيوانين الشمالي والجنوبي (٢٣١) وساعدت على شيوعه في عمائر هذا العصر عدة مقتضيات منها تصغير حجم المسجد والمدرسة تبعا لما فرضته الظروف المالية والمكانية والتطورية من ناحية، وحتى يمكن تغطية صحونها بسقوف تحمي المصلين والدارسين فيها من ناحية أخرى.(٢٣٢)

٤٥ ـ تربة: (Tomb ـ شكل ١/٣٧، ٢/٣٧)

ترب الرجل (بفتح التاء وكسر الراء): تعب وافتقر، وترب الشيء: أصابه التراب، والترب • بتشديد التاء وكسرها وسكون الراء): المولودان معا في سن واحدة، وأكثر ما يستعمل للمؤنث مصداقا لقوله تعالى: ﴿إن للمتقين مفازا حدائق وأعنابا وكواعب أترابا﴾، والمتربة (بفتح الميم وسكون التاء): الفاقة والمسكنة مصداقا لقوله عز من قائل: ﴿يتيما ذا مقربة أو مسكينا ذا متربة﴾، والترائب: عظام الصدر، مصداقا لقوله جل ثناؤه: ﴿خلق من ماء دافق يخرج من بين الصلب والترائب﴾، والتربة ـ جمع ترب ـ المقبرة ـ والقبر.(٢٣٣)

أما في المصطلح الأثري المعماري فإن لفظ التربة يعني المقبرة أو الضريح كله بما في ذلك اللحد أو فسقية الدفن التي هي في باطن الأرض، والبناء العلوي وملحقاته الذي هو في ظاهرها، وكان من هذه القبور أو الأضرحة ما اشتمل على إيوان للصلاة وأربعة فساقي للدفن، وقاعة ورواق لزيارة الواقف وذريته، ومراحيض واصطبل وطباق وصهريج وسبيل وكتاب، وكانت كل هذه الملحقات تدخل تحت عمارة التربة.(٢٣٤)

وقد اعتاد المعمار المسلم أن يجعل التربة أو المقبرة إما مستقلة في مبنى خاص بها، واما متصلة بمسجد أو مدرسة أو خانقاه ونحو ذلك ، وكان الجزء الذي تحتله التربة في هذه الحالة لا يقل نقشا أو تزيينا عن البناء الملحق به، بل كثيرا ما زاد عليه من هذه الناحية ولا سيما في قبابه ذات الحجر المنحوت المزين بالزخارف النباتية والهندسية والكتابية ، أما فسقية الدفن فكانت عبارة عن حفرة مستطيلة في باطن الأرض ذات فتحة واسعة يسجى الميت فيها ناحية القبلة، وتغطى هذه الحفرة بمجاديل حجرية ترتكز أطرافها على جانبي المستطيل، ثم يقام عليها بناء ظاهر لا يتعدى ارتفاعه قامة الإنسان، وغالبا ما كان يتصدر هذا البناء الظاهر

شاهد من حجر أو رخام يشتمل - بعد البسملة وبعض الآيات القرآنية المتعلقة بالموت - على اسم المتوفى وتاريخ وفاته(٢٣٥) ويشترك مع مصطلح التربة فى هذا التعريف مصطلح المدفن الذى أخذ من الفعل دفن بمعنى ستر ووارى التراب، وبذلك يكون المدفن هو موضع الدفن الذى يدفن فيه الميت وكان على نوعين أحدهما للرجال والآخر للنساء، ويرتبط بمصطلحى التربة والمدفن مصطلح ثالث هو المنزل (بفتح الزاى) - جمع منازل - وهوموضع النزول، ويقصد به فى الوثائق المملوكية الفتحة التى ينزل منها إلى القبر، وقد يكون فى الضريح الواحد منزلا واحدا أو منزلين ونحو ذلك.(٢٣٦)

٤٦ . تربيعة: (Quadrilateral, Square . شكل٢/٣٨،١/٣٨)

الربع (بتشديد الراء وفتحها وسكون الباء): الدار والمحلة ، والربع (بتشديد الراء وضمها وسكون الباء): جزء من أربعة أجزاء ، والتربيع: ضرب العدد فى مثله ، وجعل الشيئ مربعا أى به أربعة أضلاع متساوية ومتعامدة، والتربيعى : ما له علاقة بالتربيع.(٢٣٧)

ويقصد بالتربيعة فى المصطلح الأثرى المعمارى والفنى - طبقا لما ورد فى بعض الدراسات الوثائقية - إما حوش مربع تحيط به حواصل أو حوانيت أو دورات مياه ذات ميضات فقيل «الربيعة بها حوانيت متجاورة ومتقابلة يمنة ويسرة»،(٢٣٨) وإما تكعيبة عنب فى حديقة أو منزل أو قصر فقيل «تربيعة عنب على مكعب محمول على أعمدة مبنية»،(٢٣٩) وإما وحدة زخرفية مربعة بارزة تزينها زخارف نباتية أو هندسية ضرب خيط، نراها فى غالب الأحيان على جانبى الأعتاب الحجرية أو الرخامية المزررة فوق مدخل العمائر المملوكية بشكل خاص.(٢٤٠)

٤٧ . ترسانة: (Arsenal . شكل١/٣٩، ٢/٣٩)

الترس (بتشديد التاء وضمها وسكون الراء) الغليظ من الأرض، والقاع الصخرى الأملس المستدير، وصفحة من الفولاذ وغيره يستعملها المقاتل للوقاية من الطعن والضرب ، والتترس (بتشديد التاء الأولى والراء وفتح أولهما وضم ثانيهما): التستر بالترس، والمتراس أو المترس (بكسر الميم وسكون التاء): قطعة من الحديد أو الخشب توضع خلف الباب المغلق لتدعيمه.(٢٤١)

أما الترسانة أو الترسخانة - طبقا لما أشار إليه بعض الباحثين - فهى كلمة تركية تعنى مستودع الذخائر وأدوات الحرب، وربما هى تحريف لدار الصناعة (٢٤٢)، ولكن الحقيقة أن الفرنج لما اتصلوا بعرب المغرب عن طريق الأندلس وبعرب المشرق عن طريق الحروب الصليبية كانوا قد تأثروا بحضارتهم واقتبسوا فيما اقتبسوه من هذه الحضارة لفظ دار الصناعة ، ونقله الأسبان أول الأمر بلفظه (Tarsanah) ثم حرفوه إلى (Arsenal)، وتقلب المصطلح بعد ذلك بواسطة النحت اللغوى فى سائر اللغات الأوربية حتى صار (Arsenal) ، ثم عاد العرب وأخذوه من الأسبان بصيغة (Tarsanah) وظنوها تركية فعربوها إلى ترس خانة أو ترسانة ، (٢٤٣) مثلما حدث فى كلمة أدميرال (Admiral) التى أخذت - كما يقول جورجى زيدان - عن العربية أمير البحار، (٢٤٤) وسميت دار الصناعة فى مصر بصناعة مصر تارة وصناعة العمائر تارة أخرى، وقد أنشئت هذه الدار بجزيرة الروضة سنة (٥٤هـ/٦٧٣م) على يد مسلمة بن مخلد والى مصر من قبل معاوية ابن أبى سفيان بسبب غزو الروم للبرلس سنة (٥٣هـ / ٦٧٢م) وقتل الكثير من أهلها وعلى رأسهم وردان مولى عمرو بن العاص.(٢٤٥)

واستمرت هذه الصناعة بالجزيرة إلى أيام الإخشيد الذى أمر سنة (٣٢٥هـ /٩٣٦م) بنقلها من الجزيرة إلى ساحل مصر بالفسطاط لأن يحكم التركى وعلى بن بدر ونظيف النوشرى وعلى المغربى كانوا قد خرجوا - طبقا لما ذكره المقريزى وابن دقماق على الإخشيد وهزموا سفنه بقيادة صاعد بن الكلكم فى الفيوم وأحرقوها، ثم نزلوا بالجزيرة وملكوا صناعتها، فركب الإخشيد لمحاربتهم وسار بجيشه حتى وقف قبالتهم على الساحل عند دار خديجة ابنة الفتح بن خاقان زوجة أحمد بن طولون (عندما كان أميرا)، ولكنه لم يستطع النزول إليهم فكره ذلك وقال «صناعة يحول الماء بينها وبين صاحبها ما هى بصناعة، أعملوا الصناعة ها هنا، فلما رحل المتمردون إلى الاسكندرية، ورجع الإخشيد إلى دار إمارته أمر بالصناعة فحولت إلى موضعها بالفسطاط.(٢٤٦)

كذلك كان هجوم البيزنطين على دمياط على عهد الخليفة العباسى المتوكل سنة (٢٣٨هـ/٨٥٢م)، والحاقهم الكثير من الدمار والتخريب بالمدينة، وسبيهم النساء والأطفال، من أهم العوامل التى حفزت المسلمين على ضرورة التقدم فى صناعة الجزيرة، فأمر المتوكل عنبسة بن إسحاق عامله على مصر بالتوسع فى بناء قاعدة بحرية قوية تساعد على ردع هؤلاء البيزنطيين وتحمى شواطئ الدولة، فقام عنبسة بزيادة بناء الشوانى ونحوها من السفن الحربية.(٢٤٧)

ثم جاءت الأحداث السياسية التالية فى مصر بعد ذلك وأضافت بعدا جديدا لضرورة الاهتمام بدار الصناعة وبناء الاسطول، فقد قامت فيها سنة (٢٤٥هـ / ٨٧٨م) ولاية طولونية استقلت - ولو اسميا - عن الخلافة العباسية فى بغداد، فاهتم ابن طولون بتجديد دار الصناعة بالروضة وقام بتوسيعها وتحسينها وعمل الأحواض اللازمة لها، وقد سميت صناعة الجزيرة هذه بعدة أسماء كان أهمها صناعة الروضة وصناعة الجسر.(٢٤٨)

وظلت هذه الدار منذ إنشائها مركزا لصناعة سفن الأسطول المختلفة كالسميريات التى استخدمت فى العصر العباسى واستمر استخدامها طوال العصر الفاطمى، والشوانى أو الأغربة التى اشتملت على الأبراج والقلاع وكانت تتسع لمائة وخمسين رجلا، والحراقات التى حوت مرامى للمنجنيقات التى كانت تستخدم لقذف النيران على الأعداء وحرق سفنهم، والطرادات التى جهزت لحمل الخيول والدواب، والشلنديات أو المسطحات التى استخدمت لنقل السلع وكافة المؤن، والبطسات ذات الطوابق المتعددة والقلوع الكثيرة التى كانت تتسع لسبعمائة جندى، بالإضافة إلى السفن النيلية المختلفة مثل العشاريات والعلابيات والحمائم والسنابك وقوارب الخدمة والمراكب الطيارة ونحوها.(٢٤٩)

وظل الحال بصناعة الجزيرة على ذلك حتى سنة (٣٢٥هـ/٩٣٦م) حين أمر الإخشيد بتحويل بناء السفن منها إلى ساحل مصر (الفسطاط) واتخاذ دار خديجة ابنة الفتح بن خاقان زوجة أحمد بن طولون مقرا لهذه الصناعة، فكان تنظيمها فى هذه الدار - بالإضافة إلى موقف الإخشيد ممن خالفوه وخرجوا عليه - لإنها كانت على شاطئ النيل مباشرة ولها درج يؤدى إلى مياهه.(٢٥٠)

واعتبارا من السنة المشار إليها ظلت السفن تبنى فى دار الصناعة بجزيرة الروضة تارة وفى دار الصناعة بالفسطاط تارة أخرى حتى كان عصر الخليفة الفاطمى الآمر بأحكام الله فأمر وزيره المأمون بن البطائحى سنة (٥١٦هـ / ١١٢٢م) بنقل عمارة المراكب الحربية من الصناعة التى بجزيرة الروضة إلى الصناعة القديمة بساحل مصر فنقلها، وكان لزاما عليه من ثم أن يبنى فى هذه الصناعة الأخيرة منظرة للخليفة يستعرض منها السفن الحربية فى يوم الأسطول.(٢٥١)

ومعنى ذلك أن هذه السفن الحربية ظلت تبنى فى الجزيرة إلى جانب السفن النيلية حتى عصر الآمر

بأحكام الله الفاطمى ٤٩٥٠ ـ ٥١٩هـ / ١١٠١ ـ ١١٢٥م) ثم أصبحت بعد ذلك دارا لصناعة السفن النيلية والتجارية فقط، وبذلك اختصت صناعة مصر ببناء السفن الحربية من الشوانى والشلنديات والحراريق ونحوها، بينما اختصت صناعة الجزيرة ببناء السفن النيلية أو التجارية من العشاريات والعلابيات والحمائم وغير ذلك،[٢٥٢] فلما جاء عصر الأيوبيين واتخذ الصالح نجم الدين من جزيرة الروضة مقرا لحكمه وبنى فيها قلعته ، زادت العناية بصناعة الروضة من جديد وأفرد للأسطول ديوان خاص سمى بديوان الأسطول، فعادت الجزيرة ـ مرة أخرى ـ دارا للصناعة تبنى فيها الحراريق والشلنديات ونحوها حتى سنة (٧٠٠هـ / ١٣٠٠م) بينما ظلت تبنى فى دار الصناعة بالفسطاط الشوانى وغيرها من المراكب النيلية أو الديوانية.[٢٥٣]

وبعد سقوط الدولة الأيوبية قلت العناية بجزيرة الروضة وخربت قلعتها ودار صناعتها وأهمل الجسر الذى كان يربط بينها وبين مدينة مصر، فلما كان عصر السلطان الظاهر بيبرس عادت العناية إلى دار الصناعة بالجزيرة من جديد، وصدر مرسوم بتنظيم تجارة الأخشاب التى سميت حينذاك بأعواد العمل تأمينا لما تحتاجه دار الصناعة من هذه الأعواد لبناء الأسطول الذى أمر به، وكان يذهب إلى هذه الدار بنفسه ليشرف على إعداد الشوانى التى أمر بصناعتها حتى أنهت الدار ـ بإشرافه ـ بناء أسطول قوامه أربعون سفينة، واستمرت عناية المماليك بعد ذلك بصناعة الروضة حتى نهاية دولتهم وبداية عصر الدولة العثمانية،[٢٥٤] واهتم الأشرف خليل بن قلاوون ببناء أسطول فى صناعة مصر، وعهد بإعداده سنة (٦٩٢هـ /١٢٩٢م) إلى الوزير ابن السلعوس، ثم سار الناصر محمد بن قلاوون على نهج أخيه وبنى فى هذه الدار سنة (٧٠٢هـ / ١٣٠٢م) أسطولا غزا به جزيرة أرواد عند ساحل مدينة طرطوس شمالى طرابلس بالشام،[٢٥٥] إلا أن دوام الحال ـ بالنسبة لهذه الصناعة ـ كان من المحال فتوقفت هذه الدار بعد أن تربى على مر الأيام جرف فى البحر الذى يفصل بينها وبين جزيرة الروضة أو بين الفسطاط ودير النحاس، فتحولت أرضها سنة (٧٠٠هـ / ١٣٠٠م) إلى بستان عرف ببستان كيسان ثم ببستان الطواشى،[٢٥٦] ونقلت الصناعة من ثم إلى ساحل مصر تجاه دير النحاس حيث استقرت فيه مدة طويلة ثم نقلت مرة أخرى إلى ساحل بولاق خلال عهد محمد على.[٢٥٧]

٤٨ . ترصيع: (Incrustation . شكل ١/٤٠، ٢/٤٠)

الترصيع: التسيج المحكم، والتركيب، ونظم الجوهر أو تحلية الذهب به، ومنه قولهم تاج مرصع: أى محلى بالرصائع جمع رصيعة ، وهى كل حلية مستديرة يحلى بها التاج وغيره، والترصيع فى البديع: توازن الألفاظ مع اتفاق الفواصل والأوزان مثل ﴿إن الأبرار لفى نعيم وإن الفجار لفى جحيم﴾ ، وترصيع الكلام : اقتران الشيئ بما يتفق معه فى قدر مشترك مثل قوله تعالى: ﴿إن لك ألا تجوع فيها ولا تعرى، وأنك لا تظمأ فيها ولا تضحى﴾.[٢٥٨]

ويأتى لفظ الترصيع فى المصطلح الأثرى الفنى للدلالة على إضافة مادة ثمينة إلى مادة أخرى أقل منها قيمة بغرض الزينة أو التحلية، وحدد البعض هذه المواد الثمينة فى الذهب والفضة والأحجار الكريمة والفسيفساء والجواهر، [٢٥٩] رغم أنها كانت تنحصر غالبا فى العظم والعاج والصدف، وتختلف من ثم عن التكفيت الذى استخدمت فيه الأحجار الكريمة واسلاك الذهب والفضة لملء شقوق الزخرفة بأحدهما أو كليهما أو ببعض الجواهر والأحجار الكريمة.

وكانت هذه الطريقة تحتاج إلى عناية كبيرة وجهد أكبر، لأنها كانت تعتمد على تجميع مربعات صغيرة من العظم والعاج والصدف ـ بعناية فائقة ـ بعضها إلى بعض فى أشكال هندسية مختلفة، ثم تلصق هذه الأشكال على أرضية خشبية مسطحة غير محفورة كما

فى التكفيت أو التنزيل ، وقد ورث المسلمون هذه الصناعة ـ فى غالب الظن ـ عن القبط ، وعثر فى عين الصيرة على عدة حشوات خشبية صغيرة مغطاة ـ بطريقة الترصيع ـ بزخارف عظيمة ، يغلب على الظن أنها كانت فى الأصل أجزاء من توابيت، وتوجد معظم هذه الحشوات فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة، كما يوجد بعض منها فى متحف برلين، والذى لا شك فيه أن الترصيع كان طوال العصور الإسلامية المختلفة فنا شائعا فى شرق العالم الإسلامى وغربه على السواء ، ثم بلغ هذا الفن على عهد الدولة المملوكية فى كل من مصر والشام خلال القرنين (٧ ـ ٨هـ / ١٣ ـ ١٤م) درجة عالية من الروعة والكمال، واستخدم فى صناعة الأبواب والصناديق والمناضد وغيرها من التحف الخشبية المنقولة، ولعل من أبدع أمثلته التى ترجع إلى القرن (٨هـ /١٤م) كرسى عثر عليه فى مسجد الأشرف شعبان بن حسين (٧٦٦هـ /١٣٦٩م) لا يزال محفوظا فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة .(٢٦٠)

٤٩ . تزجيج: (Glazing . شكل ٤١)

الزج (بتشديد الزاى والجيم وضمهما) : الحديدة التى فى أسفل الرمح، والزجج (بتشديد الزاى وفتحها وفتح الجيم الأولى) : دقة وطول فى الحاجبين ، الزجاج (بتشديد الزاى وضمها) القوارير، وجسم شفاف صلب سهل الانكسار يصنع من الرمل والقلى، والزجاجة: القطعة والإناء والقدح من الزجاج ، والزجاجى: بائع الزجاج، والمصنوع من الزجاج، والشفاف كالزجاج.(٢٦١)

أما التزجيج فى المصطلح الأثرى الفنى فهو طلاء زجاجى شفاف للأوانى الخزفية، (٢٦٢) وقد عرف الخزاف المسلم طريقة طلاء الأوانى الخزفية الخشنة أو الرخيصة بالطلاءات الزجاجية الشفافة أو الملونة، فعمل المخلوط الذى يتكون منه هذا الطلاء بواسطة صهر الخامات والأكاسيد المختلفة بعضها مع بعض، ثم صبها فى الماء وهى فى حالة الانصهار ثم استعمالها بعد ذلك فى الطلاءات الشفافة أو الملونة للأوانى الخزفية المشار إليها ولا سيما النوع الذى كان يزخرف بالبطانات السائلة وهى فى حالة رطبة قبل القيام بحرقها الأول، (٢٦٣) ويغلب على الظن أن انتاج هذا النوع الرخيص أو الخشن من الأوانى الفخارية المزججة كان قد اقتصر على مصر خلال العصر المملوكى، وكان يصنع من طفل أحمر مغطى ببطانة بيضاء عليها طلاء زجاجى بنى اللون أو ضارب إلى الصفرة أو الخضرة تظهر الزخارف محزوزة عليه فى البطانة البيضاء، وقد عرف هذ النوع باسم الفخار المطلى بالمينا.(٢٦٤)

٥٠ . تصفيح: (Plating . شكل ٤٢/١، ٤٢/٢)

صفح السائل عن حاجته (بفتح الصاد والفاء) : ثناه عنها، وصفح الإبل على الحوض: أمرها عليه (بتشديد الراء وفتحها) واحدا واحدا، وصفح الشيئ : جعله عريضا، وصفح عن الذنب: عفا عنه، والصفح من كل شيئ (بتشديد الصاد وفتحها وسكون الفاء) : جانبه، وصفائح الباب: ألواحه، (٢٦٥) والصفيح والصفيحة ـ جمع صفائح ـ هى حجارة رقيقة تستعمل فى تبليط الأرضيات بشكل خاص، والصفاحة (بتشديد الصاد وكسرها) : ـ جمع صفاح ـ كل عريض من حجارة أو ألواح ونحوهما، ومنه قولهم: صفح الشيئ (بتشديد الفاء وفتحها) كساه بالصفيح أو برقائق الفولاذ، وصفح الباب: غطاه بقشرة حديدية أو نحاسية رقيقة، (٢٦٦) أو كساه بصفائح الذهب المموهة بالمينا أو المرصعة بالأحجار الكريمة.(٢٦٧)

وقد استخدم لفظ التصفيح فى المصطلح الأثرى المعمارى والفنى طبقا لما جاء فى بعض الدراسات الوثائقية فى ثلاثة مجالات أولها الصفائح الحديدية الرقيقة التى كانت تكسى بها الأبواب الخشبية الخاصة بالعمائر الأثرية لتقويتها من خلال تثبيت هذه الصفائح بواسطة مسامير مكوبجة ، فقيل «باب مصفح» أى مغطى بألواح من صفائح الحديد، «زوج أبواب به أربع

صفائح حديد»، وثانيها صفائح النحاس التى كانت تغشى درف الأبواب والدواليب وعليها كتابات مفرغة باسم المنشىء وتاريخ الإنشاء فقيل «صفائح نحاس عريضة مخرمة عليها كتابات»، وثالثها ألواح الرخام التى كانت تستخدم فى فرش الأرضيات وتكسية الوزرات فقيل «بسطة محظرة بصفحات رخام».(٢٦٨)

ومن المعرف أن صناعة تصفيح الأبواب الخشبية بالرقائق النحاسية التى تزينها زخارف الأطباق النجمية المخرمة وأجزائها كانت قد انتشرت خلال عصر المماليك فى كل من مصر والشام، ولعل من أحسن الأمثلة الدالة على ذلك باب خانقاه بيبرس الجاشنكير بالقاهرة (٧٠٩هـ / ١٣١٠م)، الذى تزين مصراعيه المصفحين زخارف مكفتة بالفضة عليها اسم السلطان المنشئ لهذه الخانقاه، والباب الذى عثر عليه فى خانقاه الأشرف برسباى بالخانكة ٨٤٠هـ / ١٤٣٦م) ولا يزال محفوظا فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة وعلى مصراعيه ـ المصفحين بالنحاس ـ زخارف مخرمة ذات أوضاع متماثلة ومتقابلة تشتمل على عناصر نباتية وأشكال طيور وحيوانات مختلفة، أسفل منطقته الوسطى وأعلاها شريطان كتابيان بخط النسخ المملوكى باسم الجناب العالى شمس الدين سنقر الطويل المنصورى الذى أمر بصناعته سنة بضع وستمائة.(٢٦٩)

٥١ ـ تصوير (Statues making) ـ شكل (٢/٤٣،١/٤٣)

تصور الشيء (بتشديد الواو وفتحها) : تخيل صورته وشكله فى ذهنه، والصورة ـ جمع صور ـ الشكل والتمثال، وفن تصوير الأشخاص والأشياء عن طريق الرسم بالألوان، أو تشكيلها عن طريق الخرط بواسطة الكتل والأحجام، وبذلك عرفت الصورة بأنها هى الشكل أو النوع أو الصفة أو التمثال،(٢٧٠) مصداقا لقوله تعالى: ﴿يا أيها الانسان ما غرك بربك الكريم الذى خلقك فسواك فعدلك فى أى صورة ما شاء ركبك﴾،

والصور (بتشديد الصاد وضمها وسكون الواو) : قرن ينفخ فيه لإنهاء الحياة وإحياء الموتى مصداقا لقوله عز من قائل ﴿ونفخ فى الصور فصعق من فى السموات ومن فى الأرض﴾، والصور (بتشديد الصاد وفتحها وفتح الواو) : الميل والاعوجاج.(٢٧١)

وقد سار التصوير ـ بالنسبة للفنون الإسلامية ـ فى خطين متوازيين غير متفقى المعنى والمضمون، كان أولهما تشخيصى اختص بتزيين الكتب والمنمنمات والأبنية غير الدينية اعتبارا من بداية العصر الأموى وطوال العصور الإسلامية التالية، وثانيهما تجريدى اختص بزخرفة العمائر الدينية بروائع الزخارف النباتية والهندسية والكتابية، وتحول الفنان المسلم من خلاله إلى مجال الإبداع الفنى المنسجم مع الفكر الإسلامى المدرك للنواهى الدينية التى حرمت مضاهاة خلق الله سبحانه وتعالى،(٢٧٢) ومعنى ذلك أن التصوير الإسلامى فى شقة التشخيصى لم يستخدم فى العمارة الإسلامية إلا لتزيين القصور الأموية فى بادية الشام مثلما حدث فى قصير عمرة (٩٤ ـ ٩٧هـ / ٧١٢ ـ ٧١٥م) وقصر الحير الغربى ١١٠هـ /٧٢٨م)،(٢٧٣) وفى تزيين القصور العباسية فى العراق ولاسيما قصر الجوسق الخاقانى فى سامرا، والقصور الإسلامية فى كل من صقلية والأندلس،(٢٧٤) وكانت أكثر جدران هذه الأبنية ـ غير الدينية ـ تزين بمناظر صيد وطرب وموسيقى ونحو ذلك مما كانت تستخدم فيه الألوان المائية الزاهية، أما الأبنية الدينية من المساجد والمدارس والخانقاوات ونحوها فقد اقتصر الفنان المسلم فى تزيينها على كل ما لا صلة له بمضاهاة خلق الله سبحانه وتعالى فى شق التصوير التشخيصى، وتركز فى كل ما هو طبيعى خالص فى شقة التجريدى، ويغلب على الظن أن المسلمين كانوا قد أسرفوا فى استخدام الزخارف التجريدية ذات العناصر النباتية والهندسية والكتابية لكراهيتهم محاكاة الطبيعة أو تقليدها برسم الأشكال الآدمية أو الحيوانية،

فقد روى أن رجلا جاء إلى ابن عباس وقال له: يا ابن عباس إنى إنسان إنما معيشتى من صنعة يدى وانى أصنع هذه التصاوير، فقال له ابن عباس: لا أحدثك إلا بما سمعت من رسول الله ﷺ يقول: من صور صورة فإن الله معذبه حتى ينفخ فيها الروح وليس بنافخ فيها أبدا، فربا الرجل ربوة شديدة واصفر وجهه فقال له ابن عباس: ويحك أن أبيت إلا أن تصنع عليك بهذا الشجر كل شيئ ليس فيه روح.(٢٧٥)

والواقع أن التصوير فى الإسلام كان من بين الموضوعات التى اختلفت فيها أراء الفقهاء والباحثين فقد روى أن النبى ﷺ عندما دخل الكعبة وبصحبته شيبة بن عثمان قال له: يا شيبة أمح كل صورة فيه إلا ما تحت يدى، قال فرفع يده عن عيسى بن مريم وأمه(٢٧٦) وقد اتخذ بعض المستشرقين ذلك دليلا على أن التصوير لم يكن محرما فى الاسلام ولا مكروها، لا سيما وأن القرآن الكريم لم يرد فيه النهى عنه، وأشاروا إلى أن هذا النهى لم يرد إلا فى الأحاديث التى رويت عن النبى ﷺ كالحديث السابق ذكره على لسان ابن عباس وغيره من الأحاديث النبوية، ومع أن الفقهاء الذين دونوا أحاديث تحريم الصور والتماثيل لم ينسبوا إلى النبى ﷺ شيئا خلقوه من العدم، إلا أنهم كانوا قد بالغوا ـ على ما يبدو ـ فى هذاالتحريم مخافة أن تنزع نفوس العرب ـ وهم ما زالوا حديثى عهد بالوثنية ـ إلى الرجوع إلى ما كان عليه أباؤهم وما ألفته أنفسهم زمنا طويلا ، أما إذا توقفت على هذه الصور بعض أحكام شرعية أو معالجات طبيعية أوكشف مسائل علمية، فإن اتخاذها فى هذه الحالة يكون ولاشك من المرغوب فيه شرعا، وإذا اتخذت لمجرد الزينة واللهو كان اتخاذها مباحا، أما إذا اتخذت للعبادة أو للتعظيم والتبرك ونحو ذلك فهى حرام قطعا معذب صانعها ومعذب متخذها ، وكان ذلك ـ فى غالب الظن ـ هو السبب الرئيسى فى تحريم التصوير واتخاذ الصور أو التماثيل.(٢٧٧)

غير أن الأمر لم يقتصر فى البعد عن محاكاة الطبيعة أو تقليدها على الزخارف الآدمية والحيوانية فحسب بل تعداها إلى الزخارف النباتية أيضا، وقد ساعد ذلك على تتبع أطوار هذهالزخارف من خلال المراحل المختلفة التى مرت بها ابتداء من المحاولات المبكرة للبعد عن الطبيعة حتى الوصول إلى التحوير الكامل عنها، ولعل أهم ما يؤيد ذلك هى تلك الزخارف المسماة بالأرابسك التى كانت أكثر الزخارف النباتية المحورة ذيوعا وانتشارا فى الفن الإسلامى عامة، وتتكون من تفريعات وجذوع منثنية تتشابك وتتتابع فيها رسوم محورة ترمز إلى الوريقات والزهور، وقد بدأ أسلوب التحوير والتجريد فى الزخارف النباتية الإسلامية خلال القرن (٣هـ/٩م) فى زخارف سامرا الجصية ، ولكن هذا الأسلوب التحويرى كان قد خضع خلال القرنين ٤ - ٥ هـ /١٠ـ١١م) إلى قواعد من التناسق والتماثل رأى الفنانون وضعها، فعمقوا حفر أرضيتها حتى تكون عناصرها الزخرفية أكثر وضوحاً، وتكون ـ مع المحافظة على انسيابها ـ أكثر تناسقا وتماثلا، (٢٧٨) واستمر هذا الأسلوب التجريدى خلال العصرين الأيوبى والمملوكى رغم وجود بعض الموضوعات الزخرفية التى كانت تميل كثيرا إلى محاولة تقليد الطبيعة ومحاكاتها، ويغلب على الظن أن الفن الصينى القديم كان قد لعب ـ على يد المغول ـ دورا كبيرا فى ظهور هذا التأثير على الاثار الإسلامية فى إيران ومن ثم فى كل من الشام ومصر.(٢٧٩)

٥٢ـ تطريز: (Embroidery . شكل ٤٤)

طرز الثوب (بتشديد الراء وفتحها): جعل له طرازا، والطراز (بتشديد الطاء وكسرها) ـ جمع طرز ـ (بضمتين) النمط، والهيئة، والشكل، والموضع الذى تنسج فيه الأقمشة الجيدة ، والطرازة: حرفة الطراز (بتشديد الراء وفتحها)، (٢٨٠) والتطريز هو توشية الثياب بخيوط تؤلف شكلا أو منظرا زخرفيا معينا، ومن ذلك قولهم: طرز النسيج أى وشاه وزخرفه.(٢٨١)

ويقصد بالتطريز فى المصطلح الأثرى الفنى زخرفة النسيج بعد تمام نسجه بخيوط ملونة غالبا تكون خامتها أغلى من خامة القماش المطرزة فيه، وقد استخدمت فى هذا التطريز غرز فنية مختلفة كان أهمها غرزة النباتة والحشو والفرع والسلسلة والصليب، وجمع النساج المسلم فى تطريزه أحيانا بين غرزتين مختلفتين فى آن واحد، فجمع مثلا بين غرزتى الصليب والنباتة فى كتابة واحدة حيث استعمل الأولى فى سيقان الحروف واستعمل الثانية فى باقى أجزائها ، وكان المطرز المصرى المسلم لا يعتمد فى تطريز كتابته على الوسم الحبر كما كان الحال فى العراق وايران، بل كان يتخذ من خيط اللحمة خطا لتحديد هذه الكتابة حتى لا تكون مائلة أو متعرجة، أو يتخذ من خطين حريريين ملونين بحذاء اللحمة إطارين أو حدين للكتابة المطرزة بينهما، وكانت الاسكندرية وتنيس وتونة من أبرز المراكز الصناعية فى هذا الصدد، حيث امتازت الكتابة المطرزة فى الاسكندرية برشاقة الحروف ، وبالنهايات الزخرفية التى توجد فى أسفلها ، وامتازت الكتابة المطرزة فى تنيس بأن سيقان حروفها كانت على هيئة تشبه الصليب، بينما امتازت الكتابة المطرزة فى تونة بالوضوح وصغر الحروف.(٢٨٢)

والذى لا شك فيه أن التطريز فى المنسوجات هو فن مصرى قديم، يدل على ذلك أن المتحف المصرى بالقاهرة لازال يحتفظ بالعديد من قطع المنسوجات المطرزة ولاسيما القطعتين المنسوبتين لتوت عنخ آمون وامنحتب الرابع، ويكل منهما خيوط كتانية ملونة استخدمت فيها إلى جانب غرزة الفرع والحشو غرزة الفلتيرية، وظل هذا الفن قائما خلال العصر الرومانى وخاصة فى المنسوجات الصوفية ذات اللون الواحد التى عرفت بالقباطى والتى ترجع إلى القرنين (٥ ـ ٦) الميلاديين ، حيث كانت هذه المنسوجات تطرز بخيوط كتانية بيضاء بغرز متعددة أهمها غرزة الفرع وغرزة الصغيرة وغرزة الحشو، وانتقل هذا الفن التطريزى من منسوجات العصر الرومانى إلى منسوجات ما سمى بالعصر القبطى خلال القرن السادس الميلادى، ومن ثم إلى منسوجات العصر الإسلامى المبكر ، يدل على ذلك كثير من قطع النسيج المطرزة التى لازالت محفوظة بالمتحف القبطى ومتحف الفن الإسلامى ، ولاسيما قطعة الكتان ذات الزخارف المطرزة بالحرير الأسود والأزرق التى ترجع إلى القرن (٧هـ /١٣م) وعليها كتابة نسخية ذات عبارات دعائية منها «العز الدائم والإقبال» ، «سعادة مؤبدة ونعمة مخلدة».(٢٨٣)

٥٣ . تطعيم: (Inlaying . شكل ٤٥/١، ٤٥/٢)

طعم الرجل (بفتح الطاء وكسر العين): أكل أو ذاق، مصداقا لقوله تعالى ﴿ومن لم يطعمه فإنه منى﴾، والطعم ـ جمع طعيم ـ ما يميز بالتذوق من الحلو والمر، والطعام ـ جمع أطعمة ـ كل ما يؤكل ، وكل ما يساغ حتى الماء، مصداقا لقوله ﷺ فى زمزم: «إنها طعام طعم» ، والطعامى: بائع الطعام، وطعم العظم: صار دامخ،(٢٨٤) وطعم الغصن: وصل به غصنا آخر من غير شجره بغية اشتقاق نوع آخر منه، وطعم الخشب بالصدف ونحوه: ركبه فيه للزخرفة والزينة.(٢٨٥)

أما فى المصطلح الأثرى الفنى فإن التطعيم هو أسلوب زخرفى ينحصر فى تحضير قطع صغيرة مسطحة مصقولة من العظم أو العاج أو الصدف بأشكال فنية معينة ، ثم حفر الأجزاء المراد تطعيمها بسطوح الأبواب والشبابيك والصناديق والمنابر والكراسى والدكك وغيرها، وتثبيت هذه القطع الصغيرة فى الأجزاء المحفورة على السطوح الخشبية المشار إليها لتشكيل الزخرفة المطلوبة عليها.(٢٨٦)

وكانت زخرفة القطع الخشبية المختلفة بأشكال نباتية وهندسية مطعمة من الأعمال الفنية التى انتشرت فى بلدان الشرق القديم، ثم أخذها اليونان والرومان(٢٨٧) حتى وصلت إلى العصر الإسلامى، واستطاع الفنان المسلم خلال العصر المملوكى أن يصل بها إلى أروع ما عرف منها طوال العصور السابقة على الإسلام.

وترتبط بفن التطعيم مادتان هامتان أولاها هى العاج أو سن الفيل (Ivory) الذى استخدم فى تطعيم القطع الخشبية الصغيرة وحده أو مع بعض المواد الأخرى فى القطع الخشبية الكبيرة، وعملت منه على الخشب المطعم به أعمال فنية رائعة فى كثير من قطع الأثاث الخشبى، وقد بدأ المسلمون فى استعمال هذه المادة اعتبارا من العصر الأموى ، فطعمت به أغلفة المصاحف الخشبية،(٢٨٨) ثم صنعت منه فى العصر الطولونى بعض التحف العاجية الصغيرة ذات الزخارف العباسية ولاسيما الزخارف المائلة أو المشطوفة التى ظهرت فى الفنون الإسلامية لأول مرة خلال القرن (٣هـ/٩م) فى الطراز الثالث من جص سامرا،(٢٨٩) كما صنعت منه فى العصر الفاطمى خلال القرنين (٤ـ٥هـ/ ١٠ـ١١م) ـ إلى جانب استخدامه فى التطعيم والترصيع ـ صناديق رائعة للحلى والعطور ونحوها مما لا يزال محفوظا فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ومتحف اللوفر فى باريس وغيرهما، (٢٩٠) وبلغ استخدام الفنان المسلم لهذه المادة فى العصر المملوكى خلال القرنين (٨ ـ ٩هـ / ١٤ـ١٥م) غاية الدقة والإبداع الفنى ولا سيما فى تطعيم المنابر والأبواب والشبابيك والكتبيات والدكك والكراسى ونحوها،(٢٩١) أما أهم المجالات الفنية التى استخدم فيها العاج وحده محفورا بشتى العناصر الزخرفية ولاسيما النباتية والكتابية منها مما بلغت فيه هذه الصناعة حد الإعجاز الفنى فهى تلك العلب والصناديق التى عملت فى الأندلس خلال القرنين (٤ـ٥هـ /١٠ـ١١م) ، وفى صقلية خلال القرنين (٦ـ٧هـ /١٢ـ١٣م)،(٢٩٢) ، وثانية المادتين الهامتين المرتبطتين بفن التطعيم هى الأبنوس (Ebony) وهى كلمة يونانية يقصد بها خشب أسود ثمين صلب كان قليل الاستخدام فى صدر الاسلام، حيث لم يعمل منه سوى الدرابزين الذى يحيط بالصخرة المشرفة فى القدس الشريف، وبعض مصاريع الأبواب والشبابيك وقطع الأثاث الفاطمى من الصناديق والعلب والدوى، وقطع الشطرنج التى طعم بعضها بالعاج(٢٩٣).

٥٤ - تعشيق: (Jointing, Interlacing . شكل٤٦/١،٤٦/٢)

عشق الرجل عشقا (بفتحتين) : تعلق قلبه بالحب، والعشق: الإفراط فى المحبة، والعشق (بكسر العين وسكون الشين) : الإغرام بالنساء، والعشاق (بتشديد الشين وفتحها) : الكثير العشق(٢٩٤) ، والتعشيق أو التجميع أو التقفيص هو جمع الأجزاء والمفردات فى مجمع واحد تهيئة لعمليات أزواج وتثبيت التعاشق بالغراء وغيره، ومنه قولهم: عشق الشيىء بغيره: أدخل أطراف أحدهما فى أطراف الآخر، وبذلك يكون التعشيق هو تركيب أجزاء الخشب وتثبيتها واحدا فى الآخر بواسطة تشكيل مواضع التثبيت لتتزاوج بإحكام، وهو كل إزدواج يدخل فيه جزء من الخشب فى آخر بثلاثة أنواع رئيسية أولها تعشيق ذيل الزاوية (Corner joint) ويقصد به توصيل الجزأين المسطحين لتكوين ركن أو زاوية، وثانيها تعشيق طرف لطرف أو قورة على قورة (Put joint) ويقصد به توصيل الجزأين بتلامس الطرفين دون دخول، وثالثها تعشيق نصف على نصف (Lap jonnt) ويقصد به توصيل الجزأين مع بعضهما بتعارض كالصليب(٢٩٥).

والواقع أن ظهور فن التعشيق كأسلوب لزخرفة المسطحات الخشبية الإسلامية كان قد بدأ فى أواخر العصر الفاطمى خلال القرن (٦هـ/١٢م)، فظهرت على التحف الخشبية التى صنعت فى هذه الفترة أشكال نجمية وسداسية ذات زخارف نباتية جمع الفنان بعضها إلى بعض ليكون الشكل الهندسى المطلوب، ولعل من أحسن الأمثلة الدالة على ذلك محراب السيدة نفيسة المتنقل الذى تزين واجهته حشوات تغطى أسطحها تفريعات نباتية دقيقة تكون كل ست حشوات منها شكلا نجميا، ويعد هذا المحراب أقدم قطعة خشبية يظهر فيها هذا العنصر الزخرف الهندسى الجديد الذى

شاع استخدامه بعد ذلك فى العصر المملوكى، حيث أقبل الفنان فى هذا العصر على الإكثار من الأشكال الهندسية حتى برع فى تكوين زخارفها براعة لم يطاوله فيها أحد، وتتكون هذه الأشكال من حشوات صغيرة تزينها فروع نباتية دقيقة مورقة، تتوسطها أطباق نجمية ذات زخارف نباتية وهندسية دقيقة انتشر استخدامها بشكل خاص فى المنابر الخشبية التى صنعت بين القرنين (٧ - ٩هـ/ ١٣ - ١٥م)[٢٩٦].

٥٥. تكفيت: (Marquetery. شكل ٤٧)

كفت الطائر: أسرع فى الطيران، وكفت الشيىء: تقلب بطنا لظهر وظهرا لبطن، وكفت المتاع: ضم بعضه إلى بعض، وفى الحديث «أكفتوا صبيانكم بالليل فإن للشيطان خطفه»، والكفات (بكسر الكاف): الموضع الذى يكفت فيه شيىء، مصداقا لقوله تعالى: ﴿ألم نجعل الأرض كفاتا﴾، والكفت (بفتح الكاف وسكون الفاء): القدر الصغيرة، والكفت من الخيل: الشديد الوثب الذى لايستمكن منه[٢٩٧]، أما فى المصطلح الأثرى الفنى فإن التكفيت أو التطبيق هو تزيين معدن بمعدن آخر أثمن منه كتزيين النحاس أو البرونز بأسلاك من الذهب أو الفضة أو النحاس الأحمر يتم تنزيلها فى شقوق محفورة فى بدن الآنية طبقا للتصميم الفنى المطلوب[٢٩٨].

ويغلب على الظن أن تكفيت التحف النحاسية أو البرونزية بأسلاك الذهب والفضة كان قد نشأ على أيدى الصناع السلاجقة فى شرق إيران ولاسيما فى مقاطعة خراسان، ومنها انتشر إلى باقى مدن إيران والعراق، وكانت الأساليب الفنية التى ابتكرتها أهم مراكز هذه الصناعة حينذاك فى كل من هراة ونيسابور وسجستان ومرو مثلا يحتذى فى كل بلاد الشرق الأدنى، ثم صارت الموصل فى شمال العراق مركزا رئيسيا من مراكز تكفيت التحف المعدنية فى القرن (٧هـ/ ١٣م)، وبلغ من شهرتها أن ظلت تنسب إليها ـ لبعض الوقت ـ كل المصنوعات البرونزية والنحاسية الصفراء المطعمة بالفضة والنحاس الأحمر حتى أمكن ـ بفضل بعض القطع المؤكد نسبتها إلى إيران ـ إعادة تصنيف بقية الأوانى البرونزية والنحاسية المطعمة، وأرجعت نسبتها إلى الأصل الإيرانى الذى أعتمد على تكفيت هذه الأوانى بالفضة فقط، أو بالنحاس الأحمر فقط، أو بالنحاس الأحمر والفضة معا، ومع ذلك فقد ظلت زخرفة الأوانى النحاسية بالنقش رائجة ومستمرة رغم إحتلال التكفيت لمكانته المرموقة هناك[٢٩٩].

وبعد سقوط بغداد فى يد المغول خلال القرن (٧هـ/ ١٣م) انتقل كثير من صناع التحف المعدنية من الموصل إلى كل من الشام ومصر ومارسوا صناعتهم لأمراء بنى أيوب فى دمشق وحلب والقاهرة، فأنتجوا الكثير من التحف المعدنية المكفتة طبقا للتقاليد الفنية الموصلية، ولازال العديد من هذه التحف محفوظا فى المتاحف المختلفة ولاسيما متحف اللوفر فى باريس ومتحف فرير بواشنطون، وقوام زخارفها رسوم آدمية وحيوانية ونباتية وكتابية مما غلب عليه الطابع المسيحى نظرا للتسامح الدينى الكبير الذى عرف عن الأيوبيين فى الشام[٣٠٠].

أما فى العصر المملوكى فى مصر فقد كان الإقبال على صناعة التحف المعدنية المكفتة كبيرا حتى وصل إلينا من هذه الصناعة كثير من الشماعد والتنانير والصناديق والمقلمات والأوانى والأبواب المصفحة وغيرها مما استعملت فيه الأساليب الفنية المختلفة من حفر وتكفيت وتخريم ونحو ذلك، إلا أن صناعة التكفيت كانت قد ازدهرت فى هذا العصر ازدهارا بالغا، وقامت فى بداية الأمر ـ كما أسلفنا ـ على أكتاف صناع الموصل الذين هاجروا فى القرن (٧هـ/ ١٣م) إلى الشام ومصر، ثم مالبثت أسرار هذه الصناعة أن انتقلت إلى الصناع المصريين أنفسهم، وراج إنتاجها الفنى رواجا كبيرا حتى صار لها سوقا خاصا عرف بسوق الكفتيين، أشار إليه المقريزى ضمن حديثه عن أسواق القاهرة فقال أنه كان يشتمل على عدة حوانيت

لعمل الكفت، وهو ما تطعم به أوانى النحاس من الذهب والفضة، وكان للناس فى النحاس المكفت رغبة عظيمة، وأنه أدرك من ذلك شيئا لايبلغ وصفه لكثرته، فلاتكاد تخلو دار بالقاهرة ومصر من عدة قطع من نحاس مكفت، ولابد أن تكون فى شورة العروس دكة من هذا النحاس المكفت، وظلت هذه السوق رائجة حتى النصف الأول من القن (٩هـ/ ١٥م) عندما دب الإضمحلال فى هذه الصناعة، وقل استعمال الناس للنحاس المكفت وعز وجوده(٣٠١).

وقد بلغ ازدهار تلك الصناعة مداه فى عصر السلطان الناصر محمد بن قلاوون فى النصف الأول من القرن (٨هـ/ ١٤م)، ولازالت فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة وغيره من متاحف العالم ومجموعاته الخاصة الكثير من التحف المعدنية المكفتة التى ترجع إلى هذا العصر ولاسيما كراسى العشاء والشمعدانات والمقلمات والعلب الأسطوانية والتنانير والثريات وصناديق المصاحف وغيرها مما كان يكفت بالذهب والفضة فى أشكال نباتية وهندسية وكتابية تجعل من اليسير نسبة هذه التحف المعدنية المكفتة إلى العصر المملوكى نظرا لما امتازت به من كتابات نسخية مملوكية، ومن رنوك وأشعرة لسلاطين وأمراء هذا العصر، ومن تفريعات نباتية ذات أوراق وزهور كان أهمها نبات عود الصليب الذى نقله صناع الكفت ـ فى غالب الظن ـ من التحف الواردة من الشرق الأقصى(٣٠٢).

٥٦.تكية: (Almshouse . شكل ٤٨)

التكية ـ جمع تكايا ـ هى خانقاه الصوفية، ومكان إقامة الدراويش يمر فيه المريدون بطورى الإرتفاع والفطام(٣٠٣).

ومن المعروف أن التكية العثمانية كانت قد حلت محل الخانقاه المملوكية التى حلت بدورها محل الرباط فى صدر الإسلام، وكان نوعا من الأبنية العسكرية يسكنه المرابطون الذين كانوا يدافعون عن حدود الدولة الإسلامية، وقد انتشر هذا النوع من الأربطة فى الشمال الأفريقى وغيره من بلاد العالم الإسلامى فى صدر الإسلام قبل أن ينتشر الدين ويستتب أمر الدولة الإسلامية، وكانت عمارة الرباط ـ غالبا ـ عبارة عن بناء مستطيل يحيط به سور حصين فى أركانه أبراج للمراقبة، وفى وسط هذا المستطيل فناء تحيط به حجرات صغيرة لسكن المرابطين فيه(٣٠٤).

وبذلك كانت التكية نوعا من العمائر الإسلامية التى ظهرت فى العصر العثمانى بشكل لايختلف كثيرا عن الخانقاه التى عرفت فى العصرين الأيوبى والمملوكى من حيث الهدف والغاية وان اختلفت عنها بعض الشيء من حيث التخطيط والعناصر، ولعل تسميتها بالتكية مأخوذ من الإتكاء بمعنى الإستناد، لأن المقيمين فيها كانوا يستندون فى أمر إقامتهم ومعيشتهم على ماكان ينفق عليهم من الأوقاف المحبوسة عليها من قبل السلطان أو غيره من أهل اليسار من المسلمين، وقد عرفت هذه التكايا فى بداية حكم الدولة العثمانية عندما قام نظام الدراويش جنبا إلى جنب مع نظام الفرق العسكرية من الإنكشارية والبكتاشية وغيرها، فكانت التكية أقرب ما تكون إلى الفندق اليوم إلا أن الإقامة فيها كانت مجانية ولاسيما للدراويش من أرباب الطرق الصوفية الذين كرسوا حياتهم للتعبد والزهد والتقشف وممارسة الرياضة الروحية فى ظل وجود شيخ للتكية مهمته الإشراف عليهم والعناية بأمورهم، وانتشرت هذه التكايا فى كل أراضى الدولة العثمانية قبل إضمحلالها فى السنوات التى تلت الحرب العالمية الأولى (١٩١٤ ـ ١٩١٨)، غير أنها أهملت بعد الحرب حتى ألغى مصطفى كمال أتاتورك ما بقى منها فى تركيا بعد أن ألغى السلطنة سنة (١٩٢٢) والخلافة سنة (١٩٢٤) وحول أبنية هذه التكايا إلى مؤسسات عامة أو متاحف وطنية(٣٠٥).

وتحتفظ مدينة القاهرة حتى اليوم ببعض هذه التكايا ولاسيما تكية الدراويش المولوية التى ألحقت بقبة حسن صدقة (٧١٥ ـ ٧٢١هـ/ ١٣١٥ ـ ١٣٢١م)، وتكية

المغاورى بالمقطم التى تعرف بالتكية البكتاشية نسبة إلى المذهب البكتاشى (٧٥٥هـ/ ١٣٥٤م)، والتكية السليمانية (٥٩٠هـ/ ١٥٤٣م)، وتكية السلطان محمود خان (١١٦٤هـ/ ١٧٥٠م)[٣٠٦]، وغيرها من التكايا التى اختلفت عمارتها ـ كما أسلفنا ـ عن عمارة الخانقاه اختلافا كبيرا من ناحية التخطيط والعناصر، فمسقط التكية عبارة عن فناء به حديقة وفسقية، يحيط به من الجهات الأربع رواق تغطيه قباب كروية ضحلة ترتكز على عقود محمولة على أعمدة، وتنتظم حول هذا الرواق غرف الدراويش المعقودة بالقبوات نصف الدائرية، علاوة على مسجد صغير مستقل وسبيل، وقد جرت العادة أن يلحق بالتكية ـ كما كان الحال فى الخانقاه ـ حوش لدفن دراويشها فيه عند موتهم[٣٠٧].

٥٧ ـ تمويه: (Enamelling. شكل ١/٤٩، ٢/٤٩)

موه القدر تمويها: أكثر ماءها، وموه الشيء، طلاء بماء الذهب أو الفضة، وموه الخبر عليه: أخبره بخلاف ما سأله، وموه الباطل: زينه وأراه فى صورة الحق، والتمويه: التلبيس والمزج بين الحق والباطل[٣٠٨]، والميه ـ كما عرفته العرب ـ هو أيضا طلاء السيف وغيره بماء الذهب أو الفضة أو ما دون ذلك من نحاس ونحوه[٣٠٩].

وقد اشتهرت فارس والعراق بفن التموية خلال القرنين (٦ـ٧هـ/ ١٢ـ١٣م)، إلا أنه ما لبث أن انتقل إلى كل من مصر والشام على يد الصناع الذين كانوا قد هاجروا بعد الغزو المغولى لهذه المنطقة إليهما حاملين معهم أسرار هذه الصناعة، وعثر فى مدينة الرقة على أوان وكسر من الزجاج المموه تؤكد هذه الحقيقة، لعل من أشهرها الكأس المنسوبة إلى شارلمان والمحفوظة فى متحف شارتر وتزينها زخارف نباتية وهندسية وكتابات دعائية[٣١٠].

وبلغت صناعة الزجاج المذهب والمموه بالمينا فى مصر والشام أوج إزدهارها خلال العصرين الأيوبى والمملوكى فيما بين القرنين (٦ـ٩هـ/ ١٢ـ١٥م) بسبب الرعاية البالغة التى أولاها سلاطين هاتين الدولتين لهذا الفن، ورغبتهم فى اقتناء العديد من منتجاته المختلفة ولاسيما الكؤوس والقنينات والأوانى والمشكاوات ونحوها، ويغلب على الظن أن العصر الفاطمى فى مصر كان قد شهد بداية هذه الصناعة حين بدأ الزجاجون يزينون منتجاتهم الزجاجية ـ مثل إخوانهم الخزافين ـ بالزخارف المذهبة والمدهونة بألوان البريق المعدنى حينا والشبيهة به حينا آخر[٣١١].

كذلك فقد أقبل صناع الزجاج الفاخر خلال القرن (٧هـ/ ١٣م) على تزيين منتجاتهم برسوم آدمية كانوا ينظموها فى أشرطة مختلفة أو فى مناطق زخرفية دائرية أو مستطيلة، ولعل من أحسن الأمثلة الدالة على ذلك دورق من الزجاج المموه بالمينا لايزال محفوظا فى متحف بريلين يرجع تاريخه إلى القرن (٧هـ/ ١٣م) وتزينه زخارف متعددة الألوان قوامها كتابة عربية بخط الثلث على الرقبة، يليها شريط سفلى من الزخارف المجدولة، تعقبه منطقة عريضة على البدن تملؤها رسوم آدمية لفرسان من لاعبى الصوالجة حول رؤوسهم هالات، علاوة على رسوم حيوانية من الأرانب والغزلان والكلاب[٣١٢].

ويتجلى أبدع ماوصل إليه هذا الفن خلال القرنين (٧ ـ ٨هـ/ ١٣ـ١٤م) فى المشكاوات الزجاجية المموهة التى يحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بأجمل مجموعة منها، وكانت هذه المشكاوات عبارة عن أغطية زجاجية لمصابيح كانت تضاء بالزيت والفتيل بواسطة مسرجة تثبت بأسلاك فى حافة المشكاة من خلال مقابض بارزة أو آذان تشبك فيها ثلاث سلاسل أو أكثر من الفضة أو النحاس الأصفر تجتمع عند كرة مستطيلة أو بيضية تبدأ عندها السلسلة التى تعلق منها المشكاة فى السقف، وكانت هذه الكرات

تعمل من الزجاج المموه بالمينا ـ كالمشكاة نفسها ـ أو من القاشاني أو بيض النعام، أما رقبة المشكاة فكانت على شكل قمع معدول، بينما كان بدنها عبارة عن انتفاخ ينسحب إلى أسفل وينتهي بقاعدة تقوم عليها المشكاة إذا لم تعلق(٣١٣).

وكان زجاج هذه المشكاوات ذو لون أبيض يميل إلى الصفرة أو إلى الخضرة، وبه بعض فقاقيع هوائية صغيرة، أما المينا المموهة لها فكانت ذات ألوان أحمر وأزرق وأخضر وأبيض ووردي، وتنحصر زخارفها في أشرطة ذات كتابات عربية، ومناطق أو جامات تشتمل على رنوك الأمراء، وشاراتهم وأسمائهم وألقابهم، علاوة على رسوم نباتية وهندسية وأشكال طيور ونحو ذلك، ولعل من أحسن أمثلة هذه المشكاوات ما عثر عليه في مدرسة السلطان حسن، وتتجلى فيها رسوم نباتية تغطي سطح المشكاة كله تقريبا، وتشتمل على وريدات وأزهار اللوتس والزنبق وعود الصليب وغير ذلك من العناصر المرسومة بالألوان المختلفة على أرضية مذهبة أحيانا(٣١٤).

٥٨. تمثال: (Statue . شكل ٥٠)

تمثل الشيء تمثيلا: تصوره حتى كأنه ينظر إليه، ومثل التماثيل: نحتها وشكلها، ومثل الرواية: عرضها على المسرح عرضا يمثل الواقع للعبرة والعظة، والمثل (بكسر الميم وسكون الثاء) ـ جمع أمثال ـ الشبيه، ونفس الشيء وذاته مصداقا لقوله تعالى ﴿ليس كمثله شيء﴾ والمثال ـ جمع أمثلة ـ الوصف والصورة والتمثال ـ جمع تماثيل ـ الصورة المصورة للكائن الحي [illegible] ونحوها(٣١٥) [illegible]

ومن المعروف أن الإسلام حرم على المسلمين ـ في القرآن والسنة ـ عمل التماثيل التي كانت تتخذ للعبادة والتعظيم من دون الله سبحانه وتعالى، وقد جاء ذلك صراحة في قوله عز من قائل ﴿يا أيها الذين آمنوا إنما الخمر والميسر والأنصاب والأزلام رجس من عمل الشيطان فاجتنبوه لعلكم تفلحون﴾(٣١٧)، وفي قوله ﷺ فيما رواه ابن عباس حين جاءه رجل يقول له: يا ابن عباس إني إنسان إنما معيشتي من صنعة يدي، وإني أصنع هذه التصاوير (التماثيل)، فقال له ابن عباس: لا أحدثك إلا بما سمعت رسول الله ﷺ يقول: من صور صورة فإن الله معذبه حتى ينفخ فيها الروح وليس بنافخ فيها أبدا، فربا لرجل ربوة شديدة واصفر وجهه، فقال له ابن عباس: ويحك إن أبيت إلا أن تصنع فعليك بهذا الشجر كل شيء ليس فيه روح(٣١٨).

ومن أجل ذلك فضل الفنان المسلم تزيين العمائر الدينية بأشكال لا تمت إلى خلق الله سبحانه وتعالى بصلة، وابتكر ـ فيما زين به هذه العمائر الدينية كله ـ ضروبا شتى من العناصر الزخرفية النباتية والهندسية والكتابية [illegible]

[illegible]

علاوة على سماعات للأبواب عملت على شكل رؤوس حيوانية ولاسيما فى باب مدخل مجموعة قلاوون (٦٨٣ـ٦٨٤هـ/ ١٢٨٤ ـ ١٢٨٥م)، أما الظاهر بيبرس فقد أستخدم له رنكا على شكل أسد (٦٥٨ـ٦٧٦هـ/١٢٦٠ـ١٢٧٧م)(٣١٩).

٥٩ . تنزيل . تلبيس: (Incrustation - شكل ٥١/١، ٥١/٢)

النزل (بضمتين) ـ جمع أنزال ـ ما يهيأ للسكن أو الإقامة كالمنزل والدار، مصداقا لقوله تعالى: ﴿كانت لهم جنات الفردوس نزلا﴾، والنزول (بضمتين): الهبوط من أعلا إلى أسفل، والنزلة (بتشديد النون وفتحها وسكون الزاى): المرة من نزل، والتنزل: (بفتح النون وتشديد الزاى وضمها): النزول فى مهلة، والتنزيل: الترتيب، والتوجيه الإلهى الذى كان ينزل من الله سبحانه وتعالى إلى رسله بطريق الوحى(٣٢٠).

أما التنزيل فى المصطلح الأثرى الفنى فهو تلبيس الرخام الأبيض عادة بقطع رخامية ملونة يبدأ المرخم فيها برسم الشكل الفنى المطلوب على اللوح الرخامى المراد التنزيل فيه، ثم يقوم ـ بواسطة الأزميل وغيره من آلات الحفر ـ بعمل شقوق صغيرة تتراوح أبعادها بين ربع ونصف سنتيمتر لكى يدفن فيها القطع المنزلة ـ طبقا للتصميم الفنى ـ على وسادة من الأسمنت الحمى (سريع الشك) حتى تتماسك هذه القطع على السطح المنزل فيه بأسرع وقت ممكن، ثم تطور الأمر بهذه الطريقة إلى تنزيل الزخارف النباتية والهندسية والكتابية بمعاجين ملونة باللونين الأسود والأحمر الطوبى على السطوح الحجرية أو الجصية ولاسيما فى بعض عمائر العصر المملوكى التى ترجع إلى النصف الثانى من القرن (٩هـ/ ١٥م) كما حدث فى مدرسة وخانقاة أبى بكر مزهر بالجمالية (٨٨٤ ـ ٨٨٥هـ/ ١٤٧٩ ـ ١٤٨٠م) ومسجد ومدرسة قجماس الإسحاقى بالدرب الأحمر (٨٨٥ ـ ٨٨٦هـ/ ١٤٨٠ ـ ١٤٨١م) وغيرهما حتى أندرج معنى التنزيل أو التلبيس بعد ذلك ـ فى بعض الأراء ـ على كل حفر فى سطح وملئه بمادة أخرى أو بلون آخر، وانتقل معناه من تلبيس الرخام الأبيض بقطع رخامية ملونة إلى تلبيس الحجر والجص بالمعاجين الملونة باللونين الأسود والأحمر الطوبى، والى تلبيس العاج فى الخشب وتلبيس أسلاك الذهب والفضة فى الأوانى المعدنية، والصدف فى قطع الفسيفساء(٣٢٢).

وقد دخل التنزيل أو التلبيس ـ بهذا المفهوم ـ فى تشابه كبير مع طريقتى التطعيم التى اختصت أصلا بإضافة مواد ثمينة من العظم والعاج والأبنوس ونحوها إلى السطوح الخشبية التى طعمت بها ،وطريقة التكفيت التى اختصت أيضا بإضافة مواد ثمينة من أسلاك الذهب والفضة إلى الأوانى المعدنية التى كفت بها، ويغلب على الظن أن طريقة التنزيل أو التلبيس هى ما اختصت بدفن معجون ملون عبارة عن مزيج من زيت خاص ومساحيق معينة كالسيداج والجفصين وما شابه، ثم خلط هذه المواد مع الألوان المطلوبة ـ أو بدونها ـ ليتكون فى النهاية معجون يثبت به زجاج النوافذ، أو يرسم به على الخشب، أو ينزل فى الحجر أو الجص لأغراض زخرفية(٣٢٣).

وقد ورد لفظ التنزيل فى وثائق العصر المملوكى بنفس المعنى المشار إليه موسوما بكلمة محشى أو محشو ومعناها حشو الشيىء أو ملئه من داخله، لأن كل ما يجعل فى الشيىء من داخله لغة فهو حشو، ومن هنا جاء المصطلح فى هذه الوثائق بصيغة «عتبة عليا حجر محشى بالرخام» أو «محشو باللازورد» أو «محشو بالزجاج»(٣٢٤)، وغيره مما يثبت أن مواد التنزيل كانت تنحصر خلال هذا العصر فى تنزيل الرخام الأبيض بالملون، وتنزيل الحجر بالرخام واللازورد والزجاج، وتنزيل الجص بالمعجون الأسود والأحمر الطوبى.

٦٠. تنور: (Incrustation - شكل ١/٥٢، ٢/٥٢)

نور المصباح (بتشديد الراء وفتحها): أزهره، والنور خلاف الظلمة (بتشديد النون وضمها) - جمع أنوار- الضوء، وتموجات مغناطيسية تعين على رؤية الأشياء، وأنار السراج: أخرج نوره، والتنوير: الإنارة[٣٢٥]، أما التنور- كما عرفه الجواليقى- فهو إصطلاح فارسى معرب لاتعرف له العرب اسما غيره، ولذلك جاءهم فى التنزيل لأنهم خوطبوا بما عرفوا[٣٢٦]، وجاء ذكره فى قوله تعالى: ﴿حتى إذا جاء أمرنا وفار التنور قلنا أحمل فيها من كل زوجين أثنين وأهلك إلا من سبق عليه القول ومن آمن وما آمن معه إلا قليل﴾[٣٢٧].

وفى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة مجموعة رائعة من التنانير المعدنية المختلفة الأشكال ترجع فى معظمها إلى العصر المملوكى خلال القرنين (٨ - ٩هـ/ ١٤ - ١٥م)، يتكون كل منها من عدة طبقات لوضع القناديل، لعل من أهمها تنور نحاسى على شكل منشور مثمن يتألف من ثلاث طبقات مخرمة، فى أعلاها وفى أسفلها وبين كل من الطبقتين الأولى والثانية والثالثة أربعة درابزينات بارزة بكل منها مجموعة من الثقوب لبزاقات القناديل، وفوق الطبقة العليا شريط من الشرافات المعمولة على شكل زهرة الزنبق، ومثلها فى الطبقة الوسطى حول عصابة من نحاس تزينها كتابة تاريخية، أما الطبقتين العليا والسفلى فعليهما زخارف نجمية متعددة الأضلاع، وينتهى التنور بقبة صغيرة يتوجها هلال كما هو الحال فى قمم المآذن والقباب، كذلك هناك تنوران آخران على شكل هرم غير كامل تتوجه خوذة له ستة أوجه تحتها تسعة عشر قدحا اسطوانيا تعرف بأقداح الزيت تركب فيها القرايات، وكان هذان التنوران فى جامع ابنة السلطان قايتباى بالفيوم (٩٠٥هـ/ ١٤٩٩م)، وعلى كل منهما كتابة باسم هذا السلطان[٣٢٨].

٦٢. ثريا: (Lustre . شكل٥٣/١، ٥٣/٢)

الثرى (بتشديد الثاء وفتحها): التراب الندى، والثراء أو الثروة: كثرة المال، ومنه قولهم: ثرا الرجل: كثر ماله، والثريا (بتشديد الثاء وضمها وفتح الراء) ـ جمع ثريات ـ النجم، ومجموعة من النجوم فى صورة الثور تعرف فى علم الفلك بذات الإسم، وهى منزلة للقمر فيها نجوم تبدو متقاربة جعلت علامة لكثرة كواكبها، والثريا أيضا: النجفة أو جهاز إضاءة يتكون من عدة شموع أو مصابيح(٣٢٩).

ومن المعروف أن الثريا كانت وسيلة الإضاءة التى تعلق فى سقف المكان المراد إضاءته، فيها عدة سُرُج أو قناديل بلورية أو نحاسية أو غير ذلك من المواد(٣٣٠)، وكان من عادة منشئى الآثار من المساجد والمدارس والخانقاوات والقباب ونحوها أن يزودوا هذه الأبنية ـ إلى جانب القناديل والتنانير ـ بالثريات الكبيرة والصغيرة لإضاءتها ولاسيما فى الليالى الفضلى كليالى الجمع والأعياء وغيرها من المناسبات الدينية، وقد أشار ناصر خسرو إلى أن الحاكم بأمر الله كان قد أمر بأن يزود جامع عمرو بن العاص بالفسطاط بثريات من الفضة الخالصة زاد قطرها على خمسة أمتار وبلغ وزن كل منها قرابة خمسة وعشرين قنطارا(٣٣١)، وقد ورد هذا المصطلح فى وثيقة وقف الغورى بصيغة «ثريا نحاسا أصغر كبرى مفرغة معلقة فى سلسلة مسبولة من قطب القبة الأعلى للتربة»(٣٣٢).

وفى المسجد الجامع بالقيروان ـ مما يرجع إلى العصر الفاطمى ـ ثريا من النحاس فى أسفلها شريط كتابى بالخط الكوفى البسيط نصه «عمل محمد بن على القيسى الصفار للمعز أبى تميم» إشارة إلى المعز بن باديس الذى ترك الفاطميون الحكم لأسرته عندما رحلوا إلى مصر خلال الفترة من (٤٠٦ ـ ٤٥٣هـ/ ١٠١٥ ـ ١٠٦١م)، وقد دانت هذه الأسرة للفاطميين حتى شقت عليهم عصا الطاعة على يد المعز المشار إليه سنة (٣٤٣هـ/ ١٠٥٤م)، فبعث إليهم اليازورى وزير المستنصر بالله ببنى هلال وبنى سليم فأنتقموا للدولة الفاطمية منهم أشد أنتقام، ولعل من أهم الثريات المعدنية التى لاتزال محفوظة فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ـ مما يرجع إلى العصر المملوكى ـ تلك الثريا التى كانت فى مدرسة السلطان حسن (٧٦٤هـ/ ١٣٦٢م) وعليها كتابة تاريخية باسمه، وهى على شكل منشور مثمن يتكون من ثلاث طبقات مخرمة تعلوها قبة صغيرة يتوجها هلال، وفى أسفلها عدة أرجل متصلة ببعضها بواسطة عقود مفصصة تزين كوشاتها رسوم مخرمة أيضا(٣٣٣).

٦٢. جامع: (Mosque . شكل٥٤)

جمع الأشياء (بفتحتين): جاء بها من هنا وهناك، وجمع القوم لأعدائهم: حشدهم للقتال، مصداقا لقوله تعالى: ﴿الذين قال لهم الناس إن الناس قد جمعوا لكم فاخشوهم فزادهم إيمانا وقالوا حسبنا الله ونعم الوكيل﴾، والجمع (بفتح الجيم وسكون الميم): الجماعة من الناس، والجماعة من كل شيء: يطلق على القليل والكثير، والمجمع (بفتح الميم وسكون الجيم): موضع الاجتماع، والجامع - جمع جوامع -: المؤلف بين الأشياء، والضام لما تفرق، والمسجد الكبير الذى تؤدى فيه صلاة الجمعة، وقد سمى بهذه التسمية لأنه يجمع الناس لوقت معلوم فى الصلوات الجامعة[٣٣٤].

أما الجامع فى المصطلح الأثرى المعمارى فقد ورد فيه أنه لما افتتح عمر بن الخطاب الأمصار كتب إلى عمرو بن العاص عامله على مصر وأبى موسى الأشعرى عامله على البصرة وغيرهم من الولاة يأمرهم أن يتخذوا - غير مساجد القبائل - مساجد للجماعة ينضمون إليها عند صلاة الجمعة، فصار ذلك إيذانا بأن يكون لكل قبيلة مسجد صغير، وللجماعة مسجد كبير يتسع لكل القبائل فى الصلوات الجامعة، وظل الحال على ذلك حتى تأسست الخلافة الأموية فى دمشق، فشكل الجامع أهمية سياسية كبيرة للدولة، وكلف الأمراء وعمال الأقاليم - على عهدهم - بإقامة المساجد الجامعة لتكون بمثابة مساجد الدولة الرسمية، يذكر فيها اسم الخليفة القائم ويدعى له من فوق منابرها، حتى صار هذا الذكر شارة هامة من شارات الخلافة، وصار ذكر الخليفة فيها - من ثم - دليلا على وجود خلافته، وعدم ذكره دليلا على موته أو خلعه، وهو الأمر الذى لايزال ساريا فى العالم الإسلامى كله تقريبا حتى اليوم[٣٣٥].

٦٣. جامة: (Asmall window in a bath . شكل٥٥/١، ٥٥/٢)

الجوم (بفتح الجيم وسكون الواو): الرعيان يكون أمرهم واحد، والجام: إناء من الفضة، والجامة كلمة فارسية معربة تعنى الشعر والنشيد والنغم، ومنها جامة دار وتعنى - كما هو الحال فى التابوتى - اسم من يتولى حراسة ملابس المستحمين فى الحمام[٣٣٦].

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن الجامة هى فتحة الإضاءة داخل الحمام، وهى فتحة صغيرة ذات شكل زخرفى أو هندسى تغشى بالزجاج الملون عادة أو برقائق من حجر البراق أحيانا، وجاء ذكرها فى الوثائق المملوكية بعدة صيغ منها «جامات زجاج»، «جامات محشوة بالزجاج الملون»، «جامات ضرب خيط»[٣٣٧]، ثم انتقل المصطلح من معناه المشار إليه فى العمارة المملوكية ليدل فى الفنون الزخرفية على وحدة فنية مركزية ذات شكل دائرى أو بيضاوى - غالبا - تحيط بها من الجانبين وحدات زخرفية ذات عناصر نباتية أو هندسية فى أوضاع متماثلة أو متناظرة[٣٣٨].

٦٤. جبس . جص: (Stucco, plaster of paris . شكل ٥٦)

الجبس (بفتح الجيم والباء): البطيخ، والجبس (بكسر الجيم وسكون الباء): - جمع أجباس - الجامد من كل شيء، والجص الذى تلاط به البيوت، وهو خام من كبريتات الكالسيوم المهدرتة، وضرب من الحجارة تطحن وتحرق لتستخدم فى البناء[٣٣٩]، ومنه الجبس العادى، وهو نوع حشن غير نقى من المصيص المطحون المحروق الذى تلاط به الجدران من الداخل والخارج، ومنه قولهم جصص الحائط أى طلاه بالجص.

والجصاصة أو الجيارة أو الجباسة هي الموضع الذى يعمل فيه الجص بواسطة الحرق فى الماء، والجصاص أو الجباس أو الجيار هو صانعه، ومن مكوناته الصمغ والكلس ومساحيق الرخام وقشر البيض، ويصب لزجا فى قوالب وتغطى به الجدران والأسقف بعد اكتمال جفافه(٣٤٠).

وقد عرفت العمارة الإسلامية استخدام هذه المادة فى البناء والزخرفة منذ العصر الأيوبى كما حدث فى قصر الحير الغربى خلال القرن (٢هـ/٨م)، واستمر استخدامها فى العصر العباسى خلال القرن (٣هـ/ ٩م) كما حدث فى كل من مدينة سامرا بالعراق وجامع ابن طولون بمصر، ثم انتقلت هذه الصناعة بعد ذلك إلى الشمال الأفريقى كما حدث فى جامع القرويين فى فاس بالمغرب خلال القرن (٦هـ/ ١٢م) ومنها إلى الأندلس فبلغت فيها شأوا بعيدا من الدقة والكمال فى واجهات قصر الحمراء بغرناطة خلال القرن (٧هـ/ ١٣م)، وغير هذا وذاك كثير فى العمارة الإسلامية مما نجد فيه نماذج رائعة من الزخارف الجصية سواء كانت كتابات كوفية أو عناصر نباتية أو هندسية(٣٤١).

ويرتبط بهذا المصطلح مصطلحان وثائقيان آخران أولهما الجبس الزجاجى، وهما كلمتان إحداهما الجبس ومعناها ـ كما أسلفنا ـ ضرب من الحجارة تطحن وتحرق لتكون مادة من مواد البناء، والأخرى الزجاج وهو جوهر صلب شفاف سهل الكسر يصنع من الرمل والقلى(٣٤٢)، وبذلك يكون الجبس الزجاجى ـ فى المصطلح الأثرى المعمارى ـ هو نوع ممتاز من الجص الحمى السريع الشك الذى لايتفتت عند تجمده إلا بصعوبة بالغة، وقد استخدم فى كثير من عمائر العصر المملوكى كمونة لتثبيت الطوب أو الحجر الذى بنيت به جدران هذه العمائر، كما استخدم كوسادة للصق الرخام وبلاطات القاشانى التى استخدمت فى تزيينها(٣٤٣)، وثانيهما البياض، وهو ملاط أبيض ناعم استخدم فى كل من العمارة الإسلامية المبكرة والوسيطة لتكسية الجدران وتسويتها ووقايتها ونقش الزخارف المختلفة عليها، وجاء ذكره فى وثائق العصر المملوكى بصيغة «مسبل الجدر بالبياض» للدلالة على تغشية هذه الجدر بطبقة بيضاء ناعمة منه»(٣٤٤).

٦٥. جدار ـ حائط، (Wall ـ شكل ١/٥٧، ٢/٥٧)

جدر النبت (بفتح الجيم وضم الدال): طلعت رؤوسه، وجدر الكرم (بفتح الجيم وكسر الدال): حبب وهم بالتوريق، والجدر أيضا ـ جمع جدر (بضمتين) وجدران ـ أصل الجدار، والحائط أو الحاجز من حجر أو خشب أو حديد أو غيره من المواد المعمارية يفصل بين مساحتين فى أرض أو بناء(٣٤٥).

ويأتى لفظ الجدار فى وثائق العصر المملوكى إما للدلالة على الحوائط الخارجية فقيل «جدار مبنى بالحجر الفص النحيت» أو للدلالة على الحوائط الداخلية فقيل «مسبل الجدر بالبياض»(٣٤٦)، ومن المعروف أن مواد بناء هذه الجدران كانت تختلف تبعا لإختلاف البيئة والقدرات المادية، فجدران بيت الرسول ﷺ فى المدينة مثلا كانت من اللبن لازينة فيها ولا زخزف، بينما أسرف المسلمون فى عصورهم التالية فى تزيين الجدران الخارجية والداخلية لعمائرهم الدينية والمدنية بالزخارف المختلفة من حيث العناصر والمواد، فنقشوا الجص بالرسوم والألوان والزخارف والكتابات، وزينوا الرخام بالتنزيل والحجر بالتخريم ونحو ذلك من الفنون التى أبدعوا فيها فى العصور الوسطى أيما إبداع(٣٤٧).

أما الحائط ـ جمع حوائط وحيطان ـ فهو أيضا الجدار لأنه يحوط ما فيه، ومنه قولهم حاط الشيىء حوطا بمعنى أحاطه واستدار به، وحوط الشيىء: بنى من حوله حائطا، والحائط أيضا البستان من النخل إذا كان عليه جدار(٣٤٨)، وكان للحائط فى العمارة أيا ما كان نوعها عدة وظائف هامة منها أنه يحمل ما فوقه من سقف وبناء، ويحيط بالماء ليمنعه من التسرب، ويحمى البيوت من العوامل الطبيعية المختلفة، ويصون حرمتها

ومحتوياتها، ويقسم المساحات الداخلية فيها ليسهل استعمالها فى أغراض شتى، وبذلك لعب الحائط دورا معماريا واجتماعيا فى وقت واحد، وقد تنوعت مواد بناء هذه الحوائط بين اللبن فى مسجد الرسول ﷺ بالمدينة، والحجر فى مدينة الزهراء بالأندلس، والآجر فى جامع عمرو بن العاص بالفسطاط، كما تنوعت أشكاله تبعا لوظيفته ونوع البناء المعمول فيه والمناخ والمستوى المادى والثقافى والتقنى لمنشيه، فكان منه الحائط المصمت الذى لاباب فيه ولا نافذة، والحائط الحامل والساند والحاجز، ولكل منها مميزات خاصة ووظيفة معينة فرضتها القواعد المعمارية المتعلقة بالثقل والإرتفاع والطول والعرض ونحو ذلك، وقد أدت ضوابط التخطيط الاجتماعى والمناخى للمدينة الإسلامية فى العصور الوسطى إلى أن صارت بيوتها متلاصقة وحوائطها مشتركة حينا ومتجاورة أحيانا مما أدى بدوره إلى حدوث بعض المشكلات الاجتماعية ولاسيما فى حقوق الملكية والتعدى على خصوصيات الغير(٣٤٩).

وترتبط بمصطلح الجدار أو الحائط خمسة مصطلحات وثائقية أخرى أولها تخانة وتعنى ما غلظ وصلب وكان عريضا، وقد أطلقت فى العمارة المملوكية على بعض الحوائط السميكة التى كانت تشتمل فى معظم الحالات على قصبات المياه فى الميضات ونحوها، وغالبا ما وردت بصيغة الجمع فقيل «ميضأة خمس بيوت وحوض للوضوء وتخانئ ومعازل ومنافع وخقوق»، «رواق به ثلاث خزائن ومطبخ وتخانئ ومرافق وحقوق»(٣٥٠)، وثانيها حاجب - جمع أحجبة - من حجب الشيىء أى ستره وحال بينه وبين شيىء آخر، وقد استخدم فى العمارة المملوكية كصفة لبعض الجدران والحوائط، فقيل «حائط حاجب» للدلالة على الحائط الساتر(٣٥١)، وثالثها حاجز - جمع حواجز - وهو اسم لما يفصل بين شيئين أيضا، وقد أطلق فى وثائق العصر المملوكى غالبا على الحائط الفاصل بين مساحتين، فقيل «بداخل الحوانيت حواجز وأكتاف وأجناب»(٣٥٢)، ورابعها حائل - جمع حوائل - وهو كذلك كل ما حجز بين شيئين ومنع الاتصال بينهما، وقد استخدم فى العمارة المملوكية للدلالة على نفس المعنى المشار إليه فى كل من الحاجب والحاجز(٣٥٣)، وخامسها تقشوم أو دقشوم من قولهم: قشمت الحوض أى شققته، وهو أيضا كسر الحجر وكسر الطوب، وقد أطلق اللفظ فى العمارة المملوكية للدلالة على الكسر الحجرية التى تخلط بالمونة ليبنى بها عن طريق صب الخلطة بين خشبتين حتى تجف وتتماسك ثم يخلع الخشب من حولها (مثل الخرسانة المسلحة حاليا) وقد يكسى الحائط بعد ذلك بالحجر، أما التقشوم أو الدقشوم فهو - خلاف الحجر المكسور - ما كان يستخدم لتفرش به الأرضيات(٣٥٤).

٦٦- جديلة. ضفيرة: (Braid. شكل ٥٨)

جدل الحبل (بفتحتين): فتله فتلا محكما، وجدل الرضيع: قوى وتبع أمه، وجدل الرجل: اشتدت خصومته، وجادل مجادلة وجدالا: خاصم بما يشغل عن ظهور الحق ووضوح الصواب، والجدالة (بفتح الجيم): الأرض، ومنه قولهم: جدله أى صرعه على الجدالة، والجدل (بفتح الجيم وكسر الدال): الصلب القوى، والجدل (بفتح الجيم وسكون الدال): الحجارة، والجديلة (بفتح الجيم وكسر الدال) - جمع جدائل - هى ضفائر الصوف والشعر، وجدائل الطين: ما يرص على هيئة حبال بعضها فوق بعض ليتكون منها الإناء وغيره(٣٥٥).

ويقصد بالجديلة أو الضفيرة فى المصطلح الأثرى المعمارى والفنى شريط مجدول يتكون من دائرة كاملة ترتبط بنصفى دائرتين من الجانبين فى ثلاثة مراكز على خط أفقى واحد مع وجود اتجاهين متضادين قطاع كل منهما نصف دائرة ينتهى جانباها بمستقيم تليه حنيه أو منحنى بينهما، والشكل الثانى قطاعه العرضى نصف الدائرى يكون فى نهاية طرفيه زاوية قائمة لتعطى الجديلة المشار إليها كحلية معمارية، ومنه الجديلة الزخرفية

والجديلة الحلزونية ونحوهما[٣٥٦]، وقد عرفت العمارة الإغريقية أنواعا مختلفة من الحليات المعمارية القالبية وزخرفتها ولاسيما حلية السبحة والأقراص، وحلية البيضة والسهم، وحلية الكأس وزخارف الأنتيمون والنخيل، وحلية الخلخال والجديلة، ومع أن هذه الحليات كانت قد تطورت فى العمارة الرومانية وانتقلت منها إلى الطراز البيزنطى وإلى عمارة أوروبا فى العصور الوسطى، إلا أنها كانت تختلف كثيرا عما عرف منها فى العمارة الإسلامية التى استوحت منها بعض مظاهرها وطورتها تطويرا كاملا جعل وجه الشبه بينهما بعيدا[٣٥٧].

٦٧. جرن. حوض: (Basin. شكل ٥٩)

جرن الثوب (بفتحتين): لان وأخلق، وجرن على الأمر: تعوده وتمرن عليه، والجرن (بضم الجيم وسكون الراء) ـ جمع أجران وجران (بكسر الجيم) ـ حجر مقور يجمع فيه الماء للسقاية، أو يدق فيه اللحم وغيره، وهو أيضا الموضع الذى يجفف فيه التمر أو العنب، ورقعة من الأرض تتخذ لتجميع الغلال وما إليها من حصيلة الزراعات فى الريف ولاسيما القمح والشعير والفول لكى يتم دراسها، والجران (بكسر الجيم): مقدم عنق البعير من مذبحه إلى منحره، وجيرون: باب من أبواب دمشق[٣٥٨].

أما الجرن فى المصطلح الأثرى الفنى فهو حوض منقور فى الحجر أو الرخام يصب فيه الماء للوضوء، ورغم استخدام اللفظين فى الوثائق المملوكية للدلالة على نفس المعنى المشار إليه، إلا أن الجرن كان يتميز عن الحوض بأنه قطعة واحدة من الحجر أو الرخام المنقور غير المبنى وغير الغائر، وقد أوردت الوثائق المشار إليها لفظ الجرن بمعنى الحوض أو المغطس الحجرى أو الرخامى الخاص بالحريم فى الحمامات، ووصفته بأوصاف منها: جرن حجر، وجرن رخام، وجرن لطيف ونحو ذلك[٣٥٩]، ومن المعروف أن حمامات العصر الإسلامى كانت تشتمل فى حالة الحمامات الكبيرة على أحواض أو مغاطس يخصص بعضها للرجال وبعضها للنساء أو تخصص فى حالة الحمامات الصغيرة أيام للرجال وأيام للنساء فى ذات الحوض أو المغطس الذى يشتمل عليه الحمام[٣٦٠].

٦٨. جفت: (Fret. شكل ٦٠. ١/٦٠. ٨/٦٠)

جف الرجل (بفتح الجيم وتشديد الفاء وفتحها): سكت ولم يتكلم، وجف الثوب: يبس وتبخرت مياه غسله، أما الجفت (بضم الجيم وسكون الفاء): فهى كلمة فارسية معناها ثوب ضيق أو ملصوق، وسلسلة حديدية تجعل أمام الباب أو خلفه لغلقه بإحكام، والجفت (بكسر الجيم وسكون الفاء) كلمة فارسية أيضا معناها إغلاق أو إحكام أو وصل شيىء بشيىء، وآلة جراحية ذات ساقين يمسك بهما، ومنه الجفت البينى ومعناه المنحنى الظهر أو الأحدب[٣٦١].

ويستخدم لفظ الجفت فى المصطلح الأثرى المعمارى للدلالة على زخرفة بارزة فى الحجر أو الخشب أو الرخام أو غيره من المواد على شكل إطار أو سلسلة تحيط بحجور المداخل وفتحات الأبواب والنوافذ والعقود والأعتاب والمكاسل لتحديدها وزخرفتها، كما تحيط بالوحدات الزخرفية الرئيسية كالأطباق النجمية ونحوها من عناصر الزخرفة النباتية والهندسية والكتابية، وتتكون هذه السلسلة من خطين بارزين متوازيين يتشابكان ـ على أبعاد منتظمة ـ فى نمر أو ميمات ذات أشكال دائرية أو مسدسة أو مثمنة، وسميت بالجفت اللاعب إذا تخللت إطاره النمر أو الميمات المشار إليها، وبالجفت غير اللاعب إذا لم يكن لهذه النمر أو الميمات وجود فيه، وكثر استخدام هذا الجفت ـ لاعبا وغير لاعب ـ فى العمارة المملوكية خلال القرن (٨هـ/ ١٤م) بشكل خاص[٣٦٢].

وكان من المعتاد ـ غالبا ـ إذا أحاط الجفت بعقد أن يكون مستوى وجه حلقته مرتدا عن مستوى وجه

الحائط، وإذا أحاط بحجر المدخل أن تكون المنطقة المحصورة داخل الإطار أو داخل خصر العقد مرتدة أيضا عن مستوى وجه الجدار الذى يحيط بالإطار، وكثيرا ما كان الجفت المحيط بالعقد المدائنى ينتهى عند حافة الحجر، ولكنه غالبا ما يرى داخل الحجر ممتدا بطول صدره مكونا مدماكا على هيئة حرمدال، لأن المداخل التى شيدت فى القرن (٨هـ/ ١٤م) كانت توضع داخل حجور رؤوسها المعتدلة المركبة من حرمدالات مقرنصة شبيهة برؤوس الطيقان المعتادة فى الجدران، ويلازم كل مدخل من هذه المداخل عادة جلستان أو مكسلتان يكتنفانها من الجانبين(٣٦٣)، وقد انحصرت الجفوت التى عرفتها العمارة المملوكية بصفة خاصة فى نوعين: أولهما كثر استخدامه خلال القرن (٨هـ/ ١٤) ـ كما أسلفنا ـ وكانت السلاسل فيه تمتد وتتقاطع على أبعاد منتظمة مكونة أشكال النمر والميمات المشار إليها ولاسيما الدائرى منها، وثانيهما لم يكثر استخدامه إلا فى العصر العثمانى واستبدلت فيه النمر أو الميمات الدائرية بأشكال سداسية محصورة قد تكون ـ إذا تضاعف تقاطعها ـ هرما سداسيا(٣٦٤).

وقد سميت هذه الجفوت ـ تبعا لأشكالها ـ بأربعة مسميات رئيسية أولها جفت الميمة الذى سمى بهذه التسمية لأن ميمته تشبه رأس حرف الميم العربية، وهى وحدة هندسية تربط بين الخطين البارزين للجفت على أبعاد منتظمة، ومنه جفت الميمة المركبة، وهو عبارة عن جفتين مزدوجين فى وسطهما ميمة كبيرة تربط الجفوت الأربعة، وعلى جانبيها ـ بطول الجفت ـ ميمات صغيرة موزعة على كل جفت مزدوج، وثانيها الجفت الدائرى، وهو الجفت الذى يكون جزؤه العلوى ذو القطاع العرضى على هيئة نصف دائرة يتصل جانباها فى زاوية قائمة، وثالثها الجفت الهرمى، وهو الجفت الذى يكون جزؤه العلوى ذو القطاع العرضى ـ كما فى حالة الجفت الدائرى ـ مدببا يأخذ جانباه ميلا معينا تتكون منه زاويتان قائمتان، ورابعها جفت الكرنداس، وهو جفت يتكون من خطين متقاطعين أحدهما فوق الآخر (دايس ومنداس)، وله أشكال كثيرة رائعة ترتبط كلها بوحدات هندسية تعتمد على خطوط الزوايا القائمة المعروفة بزواية (٦٠) درجة، ومنه الكرنداس البسيط الذى يتقاطع بخطوط مستقيمة فى زاوية (٦٠) درجة، ثم يتكرر هذا التقاطع على أبعاد منتظمة طبقا لتصميمه الهندسى، والكرنداس المركب الذى يتكون من ثلاثة جفوت متوازية يربط الكرنداس الهرمى بينها بالتبادل، والكرنداس المسدس، وهو عبارة عن جفت تربط بين خطيه ميمة على هيئة وحدة هندسية مسدسة متكررة، والكرنداس المربع الذى تتكون ميمته من وحدة هندسية مربعة، وجفت الكرنداس المثمن الذى تتكون ميمته من وحدة هندسية عبارة عن مربعين متماثلين منطبقين أحدهما بزاوية (٩٠) درجة والآخر بزاوية (٤٥) درجة، بحيث يتكون من هذا الانطباق ثمانية رؤوس لهذه النجمة منها رأسان متقابلان فى الاتجاه الأفقى يكونان كرنداسين يتصلان بالجفوت الأفقية، ومنه كرنداس النجمة المثمنة المركب، وهو عبارة عن ثلاثة جفوت هرمية متوازية تربط بينها نجمة مكررة بالتبادل بحيث يكون بين كل نجمتين فى الجفت الأول نجمة فى الجفت الثانى وهكذا(٣٦٥).

٦٩ جلسة . مسطبة: (Stone - bench) . شكل ٦١ وراجع أيضا مكسلة)

جلس الرجل (بفتحتين): استوى قاعدا، وجلس الطائر: جثم، والجلسة (بفتح الجيم وسكون اللام): المرة من الجلوس، والجلسة (بكسر الجيم وسكون اللام): الحالة التى يكون عليها الجالس، والجلسة (بضم الجيم وفتح اللام): الكثير الجلوس، والجلوس، (بضمتين): غير القعود لأن الجلوس هو الانتقال من سفل إلى علو، والقعود هو الانتقال من علو إلى سفل فيقال لمن هو نائم أو ساجد اجلس ولمن هو قائم أقعد، والمجلس (بفتح الميم وسكون الجيم وكسر اللام) ـ جمع مجالس ـ موضع الجلوس، والجلس (بفتح الجيم وسكون اللام) ـ

جمع أجلاس ـ الغليظ وكل مرتفع من الأرض، والصخرة الشديدة، والجلس (بكسر الجيم وسكون اللام): المجالس (بضم الميم) يستوى فيه الفرد والجمع والمذكر والمؤنث.[٣٦٦]

أما الجلسة فى المصطلح الأثرى المعمارى فهى كتلة بنائية من الحجر أو الرخام تتكون من عدة مداميك منحوتة متداخلة ترتفع على جانبى المداخل الرئيسية للمنشآت المعمارية المملوكية، وقد اختلفت أطوال هذه الجلسات وأعراضها تبعا لاختلاف هذه المداخل، فنراها مستطيلة فى عصر المماليك البحرية نظرا لعمق حجور مداخلها، ونراها شبه مربعة فى عصر المماليك البرجية نظرا لقلة عمق هذه الحجور، وغالبا ما كان يحيط بها جفت لاعب أو غير لاعب ، وجاء ذكرها فى وثائق العصر المشار إليه بعدة صيغ منها «جلسة لطيفة» ، «جلسة مبنية»، «جلسة رخام»، جلسة بجفت وأسافين رخام أبيض وأسود»، «جلسة مطعمة بالعاج والأبنوس ضرب خيط».[٣٦٧]

٧٠ جملون: (Gable . شكل ١/٦٢، ٢/٦٢)

جمل الشيئ (بفتحتين): جمعه عن تفرق، وجمل الشحم: أذابه ، وجملت المرأة (بفتح الجيم واللام وضم الميم): صارت جميلة، والجمل ـ جمع جمال وأجمال ـ ذكر الإبل، وجنس حيوانات داجنة مجترة من ذوات الخف مزدوجات الأصابع تنتمى إلى فصيلة الإبليات، كبيرة الأجسام، صغيرة الرؤوس، مشقوقة المشافر، تتميز بإستطالة أعناقها وقوائمها ، وبقدرتها على تحمل العطش مدة طويلة، والجمال: الحسن، والجملون: (بغير ألف بعد الميم أو بألف بعدها) ـ جمع جملونات وجمالونات ـ هو سقف محدب على هيئة سنام الجمل أو هو السقف الهرمى المسنم، ويغلب على الظن أنها كلمة آرامية أو سريانية أصلها جمل زيدت عليه الواو والنون للتصغير طبقا لقواعد اللغة السريانية، فصارت جملون بمعنى جمل صغير، وبه شبه السقف المحدب أو المسنم فقيل له جملون أو سقف جملونى.[٣٦٨]

ويقصد بالجملون فى المصطلح الأثرى المعمارى سقف مبنى على شكل سنام مائل من طرفيه، لجأ إليه المعماريون فى البلاد الممطرة أو المثلجة لتغطية عمائرهم، كما حدث فى الجامع الأموى بدمشق وفى عمائر إيران وآسيا الصغرى وغيرها، ثم أطلق المصطلح بعد ذلك على كل عنصر معمارى له هذا الشكل المسنم فى كافة الأبنية الدينية والمدنية وغيرها،[٣٦٩] وجاء ذكره فى وثائق العصر المملوكى للدلالة على السقوف المعمولة من البوص أو الخشب أو غيره على هيئة سنام الجمل، سواء كانت هذه السقوف مربعة أو مستطيلة، وقيل فى وصفه الوثائقى «جملون مربع»، «جملون غرد»، «جملون قصب»، «جملون قياسرى» ونحو ذلك .[٣٧٠]

٧١ جواهر: (Jewels . شكل٦٣)

جوهر الشيئ: حقيقته وذاته، وما خلقت عليه جبلته ، والجوهر من الأحجار : كل ما يستخرج منه شيئ ينتفع به، والحجر النفيس الذى تتخذ منه الفصوص ونحوها، واحدته جوهرة وجمعه جواهر، والجواهر العلوية: الأفلاك والكواكب والأرواح .[٣٧١]

وقد استخدمت الجواهر والأحجار الكريمة فى زخرفة بعض الأمثلة النادرة من الآثار الإسلامية المبكرة ولاسيما قبة الصخرة ببيت المقدس، لأن الفنان المسلم لم يرض فى تزيينها بالوقوف عند الزخارف النباتية بذاتها وانما لجأ إلى إثراء هذه الزخارف بالعديد من الجواهر وقطع الأحجار الكريمة ووصل فى تحقيق ذلك إلى أحسن أساليب الترتيب والتنميق بطريقة لم تفسد معها أشكال العناصر النباتية المحلية المستخدمة فى هذه الزخرفة.[٣٧٢]

ثم تلى استخدام الكثير من الأحجار الكريمة ولاسيما حجر اللازورد الأزرق أو الرخام الفيروزى الذى شاعت الزخرفة به فى العمائر المملوكية البرجية بصفة

خاصة عندما اعتاد المعمار المسلم أن يزين جدار القبلة بكامله ـ فى بعض الحالات ـ أو حنية المحراب ـ فى بعضها الآخر ـ بصف من أشكال العقود الزخرفية الصغيرة التى يرتكز كل منها على عمودين صغيرين من الرخام الفيروزى أو من اللازورد الأزرق مثلما حدث مثلا فى جامع المؤيد شيخ بجوار باب زويلة (٨١٨ ـ ٨٢٢هـ / ١٤١٥ ـ ١٤١٩م) وفى مدرسة أبى بكر مزهر بحارة برجوان بالجمالية (٨٨٤هـ /١٤٧٩م)، وفى مسجد قجماس الاسحاقى بشارع الدرب الأحمر (٨٨٤ ـ ٨٨٦هـ/١٤٧٩ ـ ١٤٨١م) وغيرها.(٣٧٣)

٧٢. جوسق: (Djawsaq, Castle . شكل ١/٦٤، ٢/٦٤)

أشار الرازى إلى أن الجيم والقاف لا يجتمعان فى كلمة واحدة من كلام العرب إلا أن يكون معربا مثل الجردق (بفتح الجيم والدال وسكون الراء) وهى الرغيف، والجرمق (بضم الجيم والميم وسكون الراء): الذى يلبس فوق الخف، والجوسق (بفتح الجيم والسين وسكون الواو) ـ جمع جواسق ـ وهى كلمة فارسية معربة معناها الكشك أو القصر الصغير أو الحصن،(٣٧٤) وهو أيضا مكان صغير من الخشب ونحوه يتخد مأوى للجند فى الحراسة، ومكانا ساترا فى حمامات الشواطئ، ومحلا ـ على الطرق ـ لبيع الصحف والسلع الصغيرة ونحوها.(٣٧٥)

ويأتى لفظ الجوسق فى المصطلح الأثرى المعمارى للدلالة على الدورة الأخيرة ذات الأعمدة المفتوحة فى المئذنة المملوكية البرجية بشكل خاص، لأن المئذنة بشكلها المعمارى المألوف لنا حاليا لم تكن معروفة زمن النبى ﷺ، ولذا كان مسجده بالمدينة المنورة خاليا منها، وكذا كان الحال فى مساجد الصدر الأول كما حدث فى مسجدى البصرة (١٦هـ /٦٣٧م) والكوفة (١٧هـ /٦٣٨م) بالعراق، ومسجد عمرو بن العاص (٢١هـ /٦٤١م) بالفسطاط، وظلت المساجد الجامعة الأولى خالية من المآذن حتى أمر معاوية بن أبى سفيان مسلمة بن مخلد واليه على مصر أن يبنى لجامع عمرو أربع صوامع للأذان فى أركانه، ويغلب على الظن أن هذه الصوامع كانت عبارة عن أبراج آجرية مربعة قليلة الارتفاع يصعد اليها بواسطة درج يرتقيه المؤذنون من خارج المسجد حتى نقله خالد بن سعد الى داخله، ومن هنا جاءت مآذن مسلمة فى جامع عمر تقليدا لأبراج المعبد الرومانى فى دمشق باعتبارها مركز الخلافة ومصدر الاشعاع الحضارى فيها، وبذلك خضعت عمارة المآذن المصرية الى الطراز السورى ذو الأبراج المربعة، ثم توالت عليها بعد ذلك التأثيرات الأجنبية ولاسيما العراقية والمغربية والفارسية كما حدث فى مئذنة ابن طولون (٢٦٣ - ٢٦٥هـ/ ٨٧٩/٧٦م) وغيرها، وظلت المئذنة المصرية خاضعة لهذه التأثيرات الخارجية زمنا طويلا حتى أتيح لها التحرر منها خلال العصر الفاطمى عندما ظهرت فيه المآذن ذات المباخر كما حدث فى مئذنتى جامع الحاكم بأمر الله (٣٩٣هـ/ ١٠٠٢م) ومئذنة مسجد الجيوشى (٤٧٢هـ/ ١٠٧٩م) ومئذنة أبى الغضنفر (٥٥٢هـ/١١٧٥م) وغيرها(٣٧٦)، وظلت هذه المباخر سائدة طوال العصر الأيوبى وبداية العصر المملوكى البحرى كما حدث فى مئذنتى المدرسة الصالحية (٦٤١هـ/ ١٢٤٢م) وزاوية الهنود (٦٤٨هـ/ ١٢٥٠م)، وفى مئذنتى خانقاتى بيبرس الجاشنكير (٧٠٦ - ٧٠٩هـ/ ١٣١٠م) وسلار وسنجر الجاولى (٧٠٣هـ/ ١٣٠٣م) وغيرها(٣٧٧)

كذلك كان للتأثيرات الاندلسية والمغولية دورا بارزا فى عمارة المآذن المصرية فى عصر دولة المماليك البحرية، فظهرت التأثيرات الأندلسية فى مئذنة قلاوون التى شهدت وجود أفاريز مقرنصة فى أعلى قاعدتها المربعة نقلا عن مئذنة جامع اشبيلية، ووجود عقود ثلاثية مفصصة فى دورتها الثانية، الى جانب شبكة من المعينات المتشابكة فى دورتها الأخيرة نقلا عن بهو الجص بقصر اشبيلة أيضا، بينما ظهرت التأثيرات المغولية فى مئذنتى مسجد الناصر محمد بالقلعة ممثلة

فى دالات رأسية على هيئة ضلوع مموجة متكسرة تزين دورتها الاسطوانية التى تعلو قاعدتها المربعة (٣٧٨).

وظلت المآذن المصرية تحتفظ فى نصف ارتفاع دورتها المثمنة بالشرفة التى كانت تحدد فيما مضى مرحلة الانتقال من المربع الى المثمن كما حدث فى مئذنة مسجد آقبغا عبد الواحد (٧٤٠هـ/ ١٣٣٩م) ومئذنتى شيخوا العمرى (٧٥٠هـ/ ١٣٤٩م) وصرغتمش الناصرى (٧٥٧هـ/ ١٣٥٦م) وغيرها، الا أن هذه المآذن وما تلاها كانت قد تميزت بأن دورتها العلوية لم تعد على شكل الخوذة المفصصة أو المبخرة، وانما صارت هذه الدورة عبارة عن جوسق صغير يتكون - فى غالب الحالات - من ثمانية أعمدة حجرية أو رخامية ترتكز عليها عقود مفصصة تعلوها قبية مسحوبة الى أعلى يتوجها هلال من المعدن، وقد بلغ هذا النوع من المآذن أروع صوره فى مئذنة مسجد قايتباى بالصحراء (٨٧٧ - ٨٧٩هـ/ ١٤٧٢- ١٤٧٤م) التى تعد أكثر المآذن المصرية ذات الجوسق رشاقة وجمالا (٣٧٩).

واستمر طراز المئذنة المصرية بصورتها المملوكية الأخيرة سائدا حتى بداية العصر العثمانى الذى سبقه اضطراب واضح فى نظام المئذنة التقليدية وفى زخارفها، حيث تعددت أشكالها وازدوجت رأسها كما حدث فى مئذنة مسجد قانى باى الرماح بالقلعة (٩٠٨هـ/ ١٥٠٢م) ومئذنة الغورى بالأزهر (٩٢٠هـ/ ١٥١٤م)، حتى بلغت هذه الرؤوس الى أربعة فى مئذنة مسجد ومدرسة الغورى بالغورية (٩٠٩هـ / ١٥٠٣م)، وأخذت التأثيرات العثمانية بعد ذلك تظهر فى المآذن المملوكية البرجية منذ نهاية القرن (٨هـ/ ١٤م) كما حدث فى مئذنة مسجد الكردى (٧٩٨هـ/ ١٣٩٥م)، حتى حدث الفتح العثمانى لمصر سنة ٩٢٣هـ/ ١٥١٧م) وتحولت البلاد الى امارة عثمانية حاول الفاتحون خلالها فرض الأسلوب المعمارى التركى عليها، فازداد ارتفاع المئذنة طبقا للنظام الشائع فى مآذن القسطنطينية الذى تطور بدوره عن النظام السلجوقى، واتسمت المآذن المصرية خلال هذا العصر بنظام مرتفع رشيق متعدد الضلوع أقرب الى الشكل الاسطوانى تعلوه - بدلا من الجوسق المملوكى المشار اليه - قمة مخروطية مدببة تجعل المئذنة فى شكلها العام على هيئة قلم رصاص مطرور، تحيط ببدنها شرفتان أو ثلاث قليلة البروز مثلما حدث لأول مرة فى مئذنة مسجد سليمان باشا الخادم المشهور بجامع سارية الجبل بالقلعة (٩٣٥هـ/ ١٥٢٨م)، ثم كانت أروع أمثلة هذا الطراز فى مئذنتى جامع محمد على بالقلعة أيضا (١٢٤٦هـ/ ١٨٣٠م)(٣٨٠).

٧٣ ـ حاصل: (Store room ـ شكل ٦٥)

حصل الشيء (بفتحتين): ثبت وبقى وذهب ماسواه، وحصلت الدابة (بفتح الحاء وكسر الصاد): سقيت التراب مع البقل فاجتمع فى بطنها وآذاها، والحصل (بفتحتين): ماتناثر من حمل النخلة وهو أخضر غض، والحصالة (بفتحتين): كناسة الحب، وحاصل الشيء: بقيته، وحاصل الموضوع: خلاصته، والحاصل ـ جمع حواصل ـ هو ما خلص من الفضة ونحوها من حجارة المعادن، وهو أيضا المخزن الذى يكون فى الطابق الأرضى من البناء دائما، ولعله سمى بذلك لأن هذه الحواصل كانت تبنى فى العمائر الأثرية لكى تؤجر للتجار والصناع ونحوهم فيأتى منها حاصل مادى بمعنى الإيراد(٣٨١).

وقد استخدم لفظ الحاصل فى وثائق العصر المملوكى للدلالة ـ فى ذات المعنى المشار إليه ـ على المخزن أو الحانوت أسفل أو داخل الأبنية التجارية مثل الوكالات والخانات ونحوها، وأسفل أو داخل الأبنية الدينية مثل المساجد والمدارس والخانقاوات وغيرها، وانقسمت هذه الحواصل إلى قسمين أحدهما خارجى والآخر داخلى، وغالبا ما اشتملت الحواصل الخارجية فى هذه الأبنية ـ كما هو الحال فى الحوانيت ـ على مساطب فى ظاهرها، وكانت منها الحواصل السفلية والحواصل العلوية، يدل على ذلك وصفها فى وثائق العصر المشار إليه بعدة صيغ منها: «حواصل سفلية عددها اثنان وعشرون حاصلا مفروشة بالبلاط»، «دور حواصل علوية عددها تسعة عشر حاصلا»، (٣٨٢) أما الحواصل الداخلية فكانت هى الأخرى عبارة عن مخازن أو حوانيت سميت بالحواصل تارة وبالبيوت تارة أخرى، وقد ورد ذكرها فى وثائق العصر المملوكى بعدة صيغ منها «يدخل منه إلى بيت يعرف بحاصل القناديل»، «حاصل للأوانى والماعون»، «حاصل برسم الغلة» ونحو ذلك(٣٨٣).

وبالاضافة إلى استخدام مصطلح الحاصل للدلالة على المخزن أو الحانوت ـ الخارجى أو الداخلى ـ كما أسلفنا ـ فقد استخدم المصطلح للدلالة على البناء المخصص للتخزين، يدل على ذلك وصفها الوثائقى بصيغة «حاصل به عشرة مخازن سفلية وستة مخازن علوية»، أو للدلالة على حوض الماء الذى كان يوجد غالبا بجوار فوهة الصهريج أو خرزة البئر لتوزيع الماء منه على أحواض شبابيك التسبيل، يدل على ذلك وصفها الوثائقى بصيغة «حاصل برسم الماء»، «حاصل ماء مضروب خافقى»، (٣٨٤) وهى مونة خاصة كانت تستخدم لتكسية الآبار والصهاريج والأحواض من الداخل حتى لا تتسرب منها المياه المخزنة فيها، كذلك فقد عرف مصطلح الحاصل فى وثائق العصر المملوكى أيضا بالخرستان جمع «خرستانات»، وتعنى فى اللفظ المفرد حجرة حبيس كخزانة أو خلوة ذات قبو نصف برميلى غالبا قد يكون فيها منفذ ضيق على هيئة طاقة أو كوة للتهوية والاضاءة، ويستعمل الخرستان عادة كشرابخاناة لمتعلقات الشرب، أو خلوة للصوفية، أو خزانة لوضع الأثاث والحصر وزيت القناديل على رفوف خشبية مثبتة فى الجدران (٣٨٥).

٧٤ ـ حانوت: (Shop ـ شكل ٦٦)

الحانوت ـ جمع حوانيت ـ هو دكان الخمار، أو الدكان بصفة عامة، ومحل التجارة الذى يتم فيه البيع والشراء، (٣٨٦) وكان من الطبيعى أن توجد الحوانيت ـ مثل الحواصل ـ غالبا أسفل الأبنية التجارية والدينية المختلفة أو فى داخلها، وقد تكون قائمة بذاتها ومرتفعة عن أرضية الشارع بمتر واحد تقريبا، وتستخدم لخزن وعرض وبيع شتى السلع والبضائع، ويشتمل كل منها

في العادة على مصطبة وداخل ودرابيب، وقد اعتاد المعمار المسلم أن يجعل مصاطب هذه الحوانيت خارج إغلاقها لعرض البضائع عليها، وكانت هذه المصاطب تبنى من الحجر أو الآجر وتبلط أو ترخم، شريطة ألا يضر بناؤها بالجار أو بحركة المرور في الشارع، وكان على المحتسب أن يراقب بناءها وحركة التجارة التي تتم عليها (٣٨٧).

أما داخل الحانوت - جمع دواخل - فهو - كداخل كل شيء - باطنه، وقد استخدم المصطلح في العمارة المملوكية للدلالة على كل ما هو في جوف البناء وليس في خارجه، وورد ذكره في وثائق هذه العمارة بعدة صيغ منها «حانوت يشتمل على مصطبة وداخل ودرابيب ومنافع وحقوق»، «لكل حانوت مصطبة وداخل ودرابيب ورفوف مبنية ومنافع وحقوق»، «حانوت يشتمل على مصاطب مقاعد بغير داخل ولا درابيب»، وكان هذا الداخل عبارة عن خزانة في جزء مقتطع من مؤخرة الحانوت عند أقصاه تركب عليه عادة فردة باب لإغلاقه مثل الدرابيب التي كانت تتخذ لإغلاق الحانوت (٣٨٨).

أما الدكان - جمع دكاكين - فهو مأخوذ - في غالب الظن - من الفارسية «دكاندار» أي صاحب الدكان، أو مشتق من دكن المتاع أي نضد بعضه على بعض، وهو أيضا المصطبة يقعد عليها في الأسواق وفي الحوانيت، مثله في ذلك مثل الدكة التي كانت عبارة عن منصة من خشب أو لبن مثبتة في الأرض ومرتفعة عنها قليلاً ليجلس عليها أصحابها وتوزع من حولها السلع والأدوات والبضائع لتبقى في متناول يد البائع أو الصانع أو التاجر (٣٨٩).

٧٥ . حبيس: (Blind bed - room . راجع حاصل)

الحبس (بفتح الحاء وسكون الباء): المنع والامساك، وهو ضد التخلية، والحبس (بضم الحاء وسكون الباء): ما وقف في سبيل الله، والمحبس (بفتح الميم وسكون الحاء وكسر الباء): الموضع الذى يحبس فيه وهو السجن، والحبيس - جمع حبس (بضمتين): هو المحبوس أو السجين (٣٩٠).

أما في المصطلح الأثرى المعمارى فإن معنى الحبيس هو طبقة، أو شقة تخانة، أو خزانة نومية بغير فتحات للتهوية والإضاءة تشبه المحبس، ومن هنا جاء وصفها في وثائق العصر المملوكي بصيغة «طبقة حبيس» (٣٩١)، لتتشابه بذلك مع الخرستان الذى سبقت الاشارة إليه في مصطلح الحاصل على أنه حجرة حبيس (خزانة أو خلوة) ذات قبو نصف برميلى غالبا، قد يكون فيها منفذ ضيق على هيئة طاقة أو كوة للتهوية والاضاءة، وقد لا تكون فيها منافذ أو طاقات بالمرة (٣٩٢).

٧٦ . حجاب. حاجز: (Veil . شكل ٦٧)

الحجاب (بكسر الحاء) - جمع حجب (بضمتين) وأحجبة - هو في الأصل جسم حائل بين جسدين، وقد استعمل في المعاني البلاغية فقيل أن العجز حجاب بين الإنسان ومراده، والمعصية حجاب بين العبد وربه، وقيل للستر (بتشديد السين وكسرها) حجاب لأنه يمنع المشاهدة، وللبواب حجاب لأنه يمنع من الدخول، والمحجوب هو الضرير، وحاجب العين جمعه حواجب، وحاجب الأمير جمعه حجاب (بتشديد الجيم وفتحها)، وحواجب الشمس: نواصيها، والحجابة: مهنة الحاجب، وكانت من الوظائف الديوانية الكبرى في الدولة الإسلامية (٣٩٣).

والحجاب أيضا البرقع، وهو جزء من ملابس المرأة، لبسته نساء اليونان والرومان للزينة أو لتغطية الوجه حماية له من الحسد، ومازال يستخدم لذات الغرض حتى اليوم في صورة المانتلا الأسبانية، والروبوز المكسيكي، واليشمك التركي، وشاع استخدامه في البلاد العربية قبل الإسلام، وتفننت النساء في زينته وترصيعه بالجواهر والأصداف، ثم صار بعد الإسلام جزءا من زى المرأة التى تريد الإمعان في التحجب وعدم الكشف عن وجهها (٣٩٤).

أما الحاجز- جمع حواجز- فهو- كالحجاب- كل ما يحجز ويمنع، والفاصل بين شيئين، وحد السيف، والأرض الضيقة التى تفصل بين بحرين وتصل بين برين وتعرف بالبرزخ، ويقال سمى الحجاز حجازا لأنه فصل بين نجد والسراة أو لأنه احتجز بالجبال، وحجزة الإزار (بضم الحاء وسكون الجيم): معقده، وحجزة السروال: مجمع شده التى فيها التكة (٣٩٥).

وقد عرفت العمارة الإسلامية المبكرة فى مصر تغطية فتحات الشبابيك بأحجبة أو حواجز مختلفة الزخارف والمواد كان أهمها الجص والزجاج الملون والخشب والمعدن، ولعل أقدم الأمثلة الجصية التى يمكن الاشارة إليها فى هذا الصدد هى أحجبة شبابيك جامع ابن طولون (٢٦٣ - ٢٦٥هـ/ ٨٧٦ - ٨٧٩م) التى غشيت بمشبكات جصية ذات زخارف هندسية تعد آية من آيات الإبداع الفنى، وأحجبة شبابيك قبة الخلفاء العباسيين (٦٤٠هـ/ ١٢٤٢م) ذات الزخارف النباتية المورقة والمتداخلة، بينما نجد أقدم تغشية بأحجبة الزجاج الملون فى قبة المجاز القاطع بالجامع الأزهر التى عملها الخليفة الفاطمى الحافظ الدين الله (٥٢٤ - ٥٤٤هـ/ ١١٣٠ - ١١٤٩م) (٣٩٦).

وكانت التغشية بالأحجبة أو الحواجز الخشبية - لندرة مادتها - قليلة الاستخدام فى العمارة الإسلامية فى مصر عامة، ولعل أقدم أمثلتها ما وجد فى مسجد ألماس الحاجب (٧٢٩ - ٧٣٠هـ/ ١٣٢٩ ١٣٣٠م) ومسجد أيدمر البهلوان (٧٤٧هـ/ ١٣٤٦م) ومسجد اينال اليوسفى (٧٩٤ - ٧٩٥هـ/ ١٣٩٢ - ١٣٩٣م) وغيرها مما كان التشكيل الهندسى غالبا فيه، كذلك وجدت أحجبة من خشب الخرط ولا سيما فى مداخل القباب والمزملات كما حدث فى مدخل قبة الظاهر برقوق بالنحاسين (٧٧٦ - ٧٨٨هـ/ ١٣٨٤ - ١٣٨٦م) ومدخل قبتى خانقاه ابنه فرج بن برقوق بالصحراء (٨٠١ - ٨١٣هـ/ ١٣٩٩ - ١٤١١م) ومزملتها، أما التغشية بالأحجبة أو الحواجز البرونزية التى كانت - مثل الأحجبة والحواجز الخشبية نادرة الاستخدام فى العمارة الاسلامية فى مصر - فكانت عبارة عن مشبكات ذات عناصر نباتية وهندسية يحيط بها إطار خشبى، وقد وجدت أقدم نماذجها فى قبة الصالح نجم الدين (٦٤٧ - ٦٤٨هـ/ ١٢٤٩ - ١٢٥٠م)، وفى المدرسة الطيبرسية بالجامع الأزهر (٧٠٩هـ/ ١٣٠٩م)، وفى نوافذ مدرسة الظاهر برقوق بالنحاسين (٧٨٦ - ٧٨٨هـ/ ١٣٨٤ - ١٣٨٦م) وغيرها (٣٩٧).

٧٧- حجر: (Stone. شكل ١/٦٨، ٢/٦٨)

حجر عليه (بفتحتين): منعه من التصرف، وحجر الطين ونحوه تصلب وصار كالحجر، وحجر الأرض: وضع الحجارة على حدودها، والحجر (بكسر الحاء وسكون الجيم): العقل، مصداقا لقوله تعالى ﴿هل فى ذلك قسم لذى حجر﴾، والحجر (بفتحتين): صخور رسوبية كالحجر الجيرى والدولوميت، وصخور نارية كالجرانيت والبازلت والحجر السماقى، وصخور متحولة كالرخام والكوارتزيت، ويطلق المصطلح بمعناه العام على قطع الصخور الصغيرة أو الصخور الصلبة المتكونة من كسارة وفتات الصخور وتصلبها، ومنه الأحجار الكريمة ولاسيما الحجران الذهب والفضة، وقد شاع استخدام الحجر الرسوبى من هذه الصخور فى الأبنية لوفرته وقلة تكاليفه وقلة قابلية امتصاصه للماء وقلة تمدده وانكماشه (٣٩٨).

ويتكون الحجر الجيرى كأبرز أنواع الصخور الرسوبية استخداما فى البناء - كليا أو جزئيا - من كربونات الكالسيوم، وهو فى العادة أبيض اللون به بعض شوائب تضفى عليه ألوانا أخرى، ويتركب اما من تراكم وتصلب هياكل الحيوانات اللافقارية البحرية، واما بالترسيب الكيميائى، بينما يتكون الحجر الرملى الأحمر من رواسب منتظمة من الحجر الرملى والاردواز (٣٩٩)، وكما يختلف اسم الحجر المستخدم فى البناء تبعا لاختلاف مادته مثل الجيرى والرملى والبازلتى والجرانيتى

ونحوها، فإن طريقة قطعه تعطيه مسميات أخرى منها الغشيم والنحيت والمنضد والمبوص والمقصب وغيرها مما استخدمه المسلمون مصمتا في بناء الجدران والأسوار والدعائم والعقود والقباب وتبليط الأرضيات وغير ذلك من الأغراض البنائية المختلفة، وما استخدموه مخرما كأحجبة للشبابيك والنوافذ والشقق الحجرية في دورات المآذن، وما استخدموه منحوتا في النصوص الكتابية سواء كانت إنشائية أو قرآنية أو وثائقية، وما استخدموه كعلامات على الطرق لتحديد المسافات وإرشاد المسافرين ونحو ذلك (٤٠٠).

وقد بدأ استخدام الحجر في العمارة الإسلامية منذ العصر الأموي عندما شيد الأمويون به قصورهم في بادية الشام، واستخدموا فيها قطعا حجرية متراصة كانت توضع في مداميك يتراوح ارتفاع الواحد منها بين (٨٠، ٩٠) سم، أما في مصر فقد استخدمه الاخشيديون عندما بنوا به مقياس النيل في جزيرة الروضة سنة (٢٤٧هـ/ ٨٦١م) على عهد الخليفة العباسي المتوكل، ثم تطور استخدام الحجر في عمائر العصر الفاطمي فيما بين القرنين (٤ ـ ٦هـ/ ١٠ ـ ١٢م) تطورا هائلا في أسوار القاهرة التي شيدها بدر الجمالي سنة (٤٨٠هـ/ ١٠٨٧م)، وفي مساجد الحاكم بأمر الله (٣٨٠ ـ ٤٠٣هـ/ ٩٩٠ ـ ١٠١٣م) والأقمر (٥١٩هـ/ ١١٢٥م) والصالح طلائع (٥٥٥هـ/ ١١٦٠م) وغيرها، بينما اقتصر استخدام الآجر في هذا العصر على بناء العقود والأسقف والجوانب الداخلية للجدران والأجزاء العليا للمآذن، وفي جامع الحاكم المشار إليه نرى خليطا من الحجر والآجر في الجدران، وانفرادا للحجر في المئذنتين والأبواب، ونرى في مئذنة مسجد الجيوشي (٤٧٨هـ/ ١٠٨٥م) عوارض خشبية لتدعيم مداميكها الحجرية، وهو ما اتبعته عمائر القاهرة بعد ذلك لأزمنة طويلة، لأن استخدام الحجر في البناء كان قد عرف في مصر منذ عصور ما قبل الإسلام، واستمر استخدامه بعد الفتح الإسلامي لها، وكان بناء بدر الجمالي لأسوار القاهرة بكاملها من الحجر أثر كبير في شيوع هذه المادة فيما بنى بعد ذلك في هذا العصر من عمائر، وفي مسجد الصالح طلائع نرى بدنات أعمدة مطمورة في الحجر على مثال ما اتبع في الأسوار المشار إليها، ثم تطور هذا الاستخدام إلى العناية بتقطيع الحجر وصقله وتنسيقه ـ كما يشاهد في مئذنتي الحاكم ـ حتى أمكن الاستغناء عن الطلاء الجصي الذي كان يستخدم في تسوية المسطحات الجدارية، ثم أضافت الزخرفة المنحوتة على الأحجار أهمية فنية بالغة إلى واجهات عمائر هذا العصر كما يشاهد في واجهة مسجدي الأقمر والصالح طلائع، وبذلك أصبحت الحجارة عنصرا بنائيا متكاملا قائما بذاته، بعد أن كان الآجر عنصرا غير متكامل يفتقر إلى الطلاء الجصي لسد النقص في مظهره، وقد ظل استخدام الحجر في الأبنية الأثرية المصرية قائما يتطور بعد الفاطميين في عمائر الأيوبيين ولاسيما في أسوار قلعة الجبل (٥٧٢ ـ ٥٧٩هـ/ ١١٧٦ ١١٨٣م) وفي واجهة المدرسة الصالحية (٦٤١ ـ ٦٤٧هـ/ ١٢٤٢ ـ ١٢٤٩م) وغيرها حتى جاء العصر المملوكي وشاع هذا الاستخدام في كل ما أنشيء خلال هذا العصر بدولتيه البحرية والبرجية من عمائر (٤٠١).

٧٧/ ١. حجر بازلت: (Basalt)

البازلتي (بكسر الزاي وسكون اللام) من الايطالية: جنس نباتات بقلية عارشة من فصيلة البازلتيات ثمارها عنبية سوداء وأوراقها تؤكل، والبازلت (بفتح الزاي وسكون اللام): لفظة لاتينية الأصل تعني ضربا من الصخر الناري البركاني، حبيباته دقاق متبلورة في العادة، يتراوح لونه بين الرمادي الداكن والأسود، ومنه تتكون معظم الطفوح الحممية الكبرى لمصاطب الدكن، وهضبة نهر كولومبيا وصخور جزيرة أيسلندا، أما في مصر فانه يوجد بالقرب من أبي زعبل وفي منطقة الفيوم (٤٠٢).

وقد شاع استخدام هذا النوع من الحجر بشكل خاص في أبنية جنوب الشام وحمص وشمال عكا لكثرة وجوده في هذه المناطق، كما شاع استخدامه في

كثير من العمائر الأثرية الإسلامية فى مصر ولاسيما مع الحجر الجيرى الأبيض فى واجهات الأبنية التى عرفت بنظام الأبلق، ومع الحجر الجيرى الأصفر فى واجهات الأبنية التى عرفت بنظام المشهر، ولعل من أحسن الأمثلة الدالة على ذلك ما وجد فى مجموعة قلاوون بالنحاسين (٦٨٣ ـ ٦٨٤هـ/ ١٢٨٤ ـ ١٢٨٥م) وفى قصر الأبلق الذى شيده ابنه السلطان الناصر محمد بن قلاوون بالقلعة (٧١٣ ـ ٧١٤هـ/ ١٣١٣ ـ ١٣١٤م) وفى غيرهما من أبنية المماليك البحرية والبرجية (٤٠٣).

٧٧/ ٢ . حجر صوان . جرانيت: (Flint)

الصون من الأشياء (بتشديد الصاد وفتحها وسكون الواو): المصون، والصوان (بتشديد الصاد وكسرها): ما يصان فيه الشىء، والصوان (بتشديد الصاد والواو وفتحهما) ـ واحدته صوانة ـ ضرب من الحجارة شديد الصلابة ذو ألوان مختلفة يقدح به وتتخذ منه العمد والأساطين والأعتاب، ويستخرج هذا النوع من الحجر من محاجر أسوان وسيناء وبعض المحاجر الأخرى (٤٠٤).

وأهم أنواع هذا الحجر نوعان بارزان أولهما الصوان الغرابى نسبة إلى لون ريش الغراب الذى يمتاز بسواد فيه تجازيع، وقد استخدم فى تغشية وزرات العمائر التى شيدت قبل عصر الغورى ولاسيما مدرسة الأمير أزبك اليوسفى (٩٠٠هـ/ ١٤٩٤م)، وثانيهما الصوان القطقاطى نسبة إلى لون ريش القطقاط (أو طائر القطا)، وقد استخدم ـ بالإضافة إلى تكسية وزرات كثير من العمائر المملوكية مثل الصوان الغرابى ـ فى عمل الأعتاب السفلية أو العلوية لأبواب كثير من العمائر المشار إليها (٤٠٥).

٧٧/ ٣ . حجر عتيق: (Ancient - Stone)

عتق الشىء (بفتحتين): قدم (بضم الدال) وصار عتيقا، والمعتقة (بضم الميم وفتح العين وتشديد التاء): الخمر التى عتقت زمانا حتى قدمت، والعتق (بكسر العين وسكون التاء): الكرم والجمال والحرية، والعتيق: القديم والكريم والخيار من كل شىء، والعبد الخارج من الرق، وهو أيضا خلوص الأصل والنجابة والشرف، والبيت العتيق: الكعبة المشرفة، وقيل لأبى بكر الصديق رضى الله عنه عتيق لجماله أو لأنه عتيق من النار، والعتاق من الخيل (بكسر العين): النجائب الرائعة منها، والعتاق من الطير: الجوارح التى تعز على الصيد (٤٠٦).

ويستخدم لفظ الحجر العتيق فى المصطلح الأثرى المعمارى عند بعض الصناع للدلالة على الحجر المأخوذ من أبنية قديمة، ولكن يغلب على الظن أن المقصود بالحجر العتيق فى معناه الأشمل والأعم ـ تأسيسا على المعنى اللغوى المشار إليه من أن لفظ العتيق يعنى القديم والكريم والخيار من كل شىء ـ هو الحجر الصلب القوى الجيد (٤٠٧).

٧٧/ ٤ . حجر عجالي: (Calf Stone)

العجل (بفتحتين) ضد البطء، والعاجل والعاجلة (بكسر الجيم): ضد الآجل والآجلة، واستعجله: طلب عجلته، وعجل إلى الشىء: سبق إليه، مصداقا لقوله تعالى ﴿وعجلت إليك رب لترضى﴾ والعاجلة: الدنيا، مصداقا لقوله عز من قائل ﴿من كان يريد العاجلة عجلنا له فيها ما نشاء لمن نريد﴾، والعجل (بكسر العين وتسكين الجيم): ولد البقرة، أنثاه عجلة وجمعه عجول، والعجلة (بفتحتين) ـ جمع عجول وأعجال ـ خشبة يحمل عليها بجرها الثور (٤٠٨).

ويقصد بالحجر العجالى فى المصطلح الأثرى المعمارى الحجر المنحوت الضخم الكبير الحجم الذى لم تقدر الجمال على حمله، وكان ينقل من محجره إلى موقع البناء من ثم على العجلات الخشبية التى كانت تجرها الثيران أو العجول، ويغلب على الظن أن أول أحجار عرفت بهذه التسمية هى الأحجار التى بنيت بها مدرسة السلطان الظاهر برقوق بالنحاسين (٧٨٦ ـ ٧٨٨هـ/ ١٣٨٤ ـ ١٣٨٦م) التى استحضر لبنائها ـ

كما جاء فى بعض المصادر والمراجع العربية - أحجارا ضخمة أعدت لها العجول لسحبها على عجل خصص لنقلها من الجبل ونظم الشعراء فيها أشعارهم التى كان من بينها: وبعض خدامه طوعا لخدمته، يدعو الصخور فتأتيه على عجل، وكان ذلك فى غالب الظن هو بداية إطلاق المعماريين اسم الحجر العجالى على هذا النوع من الأحجار(٤٠٩).

٧٧/ ٥ . حجر فص نحيت: (Ashlerstone . شكل٣/٦٨)

الفص - جمع فصوص - (بفتح الفاء) هو ما يركب فى الخاتم ونحوه من الأحجار الكريمة، والفص من العين: حدقتها، ومن الليمون أو الثوم: فلقته، وملتقى كل عظمتين، والفص من الأمر (بكسر الفاء) أصله وحقيقته، والفصفصة (بكسر الفاءين): الرطبة قبل أن تجف، فإذا جفت زالت عنها تسمية الفصفصة وعرفت بالقت(٤١٠).

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن الحجر الفص النحيت هو نوع من الحجر الجيرى المهذب المنحوت المتوسط الحجم، تم استخدامه فى بناء الكثير من العمائر الأثرية الإسلامية ذات الشأن منذ العصر الفاطمى وكان يوضع غالبا فى مداميك مشهرة باللونين الأبيض والأحمر أو باللونين الأصفر والأحمر ليزيد تتابع هذين اللونين واجهات العمائر المشار إليها رونقا وجمالا، وقد بلغ من شيوع هذه الطريقة أنه عندما قلت الامكانيات المادية والفنية فى العصور الإسلامية المتأخرة لجأ البناءون إلى استخدام اللونين الأبيض والأحمر على الملاط الذى يغطى الآجر، أو إلى دهان الحجر نفسه فى واجهات الأبنية التى شيدت فى هذا العصر المتأخر تقليدا لما كان شائعا فى العمائر المملوكية بصفة خاصة(٤١١).

وقد ورد ذكر هذا النوع من الحجر فى وثائق العصر المملوكى ولاسيما عند وصف الواجهات أو الجدران بأنها «مبنية بالحجر الفص النحيت» وهو ما يعنى أنها بنيت بنوع من الحجر الجيد، وأن الحجار كان قد قام بنحته وتهذيبه حتى جعله أملسا مصقولا، كذلك فقد استخدم مصطلح الفص بصيغة الجمع «فصوص» للدلالة على قطع الرخام أو الفسيفساء التى كانت تعمل من قطع الزجاج الصغيرة المذهبة والملونة لتصلق بجوار بعضها البعض فى أشكال زخرفية مختلفة لتزيين أرضيات العمائر والوزرات السفلية فى جدرانها(٤١٢).

٦/٧٧ . حجر كدان: (Kaddan Stone . شكل٤/٦٨)

الكدان كلمة عامية أصلها اللغوى «كذان» (بفتح الكاف وتشديد الذال) واحدته كذانة، ويعنى نوعا من الحجر الجيرى الرخو كأنه مدر، ويختلف لون هذا النوع من الحجر وتسميته باختلاف المحاجر المستخرج منها، فمنه الأبيض والأصفر والأحمر طبقا للاكاسيد المعدنية التى يحتوى عليها الكلس، ومنه «الكدان القرافى» نسبة إلى القرافة، و«الكدان الطراوى» نسبة إلى طرة، «والكدان المعصرانى» نسبة إلى المعصرة، إلا أن أجودها جميعا هو ما كان يستخرج من محاجر بطن البقرة جنوب القاهرة(٤١٣).

وقد استخدم هذا النوع من الحجر - بقطع مستطيل غالبا - فى كثير من مجالات العمارة الإسلامية ولاسيما فى بناء الواجهات والجدران وتبليط الأرضيات وعمل درجات السلام وأعتاب الفتحات والأعمدة والمجاديل المسطحة التى كانت تغطى الممرات وقنوات الصرف وخرزات الآبار والصهاريج وفساقى الأضرحة والترب وشواهد القبور ونحو ذلك من الأغراض مما كانت تفصل فيه الكتلة الحجرية من طبقتها بالمحجر ثم تقطع طبقا للحجم المطلوب لكى يتم استخدامها فى إحدى الأغراض المشار إليها(٤١٤).

٧/٧٧ . حجر اللازورد: (Lapis Lazuli Armenian Stone)

اللازورد حجر كريم مشهور بلونه الأزرق السماوى أو البنفسجى، أجوده الأزرق الشفاف الضارب إلى الحمرة أو إلى الخضرة، ويكثر وجود هذا النوع من الحجر فى كل من أفغانستان وأمريكا، وقد استخدم فى كثير من الأغراض الفنية ولاسيما فى عمل الخرز والأختام، كما استخدم فى أعمال التطعيم المختلفة التى نشاهد الكثير من أمثلتها الرائعة فى عمارة مصر المملوكية (٤١٥).

٨/٧٧ . حجر المسن الحجازى: (Grind Stone)

المسن (بفتح الميم) ـ جمع مسان ـ هو كل ما يسن به أو عليه (٤١٦) أما المسن الحجازى فى المصطلح الأثرى المعمارى فهو نوع من الحجر ذو لون أخضر (فستقى داكن أو فاتح)، سمى أحيانا بالأخضر المرسينى نسبة إلى لون المرسين، أو بالأخضر الريحانى نسبة إلى لون الريحان، ومنه نوع أخضر داكن به نقط سوداء، وقد استخدم هذا النوع من الحجر فى بعض العمائر المملوكية ومنها جامع المؤيد شيخ المحمودى (٨١٨ـ ٨٢٤هـ/ ١٤١٥ ـ ١٤٢٠م) وغيره، كما استخدم فى سن آلات النجارين والحلاقين وغيرهم من الصناع، وهى العملية التى جاءت منها ـ فى غالب الظن ـ تسميته بالمسن، وربما كان وصفه بالحجازى دليلا على أن الحجاز كان هو الموطن الذى يستخرج منه (٤١٧).

٩/٧٧ . حجر مسنم: (Rusticated stone . شكل٥/٦٨)

السنام (بتشديد السين وفتح النون) ـ جمع أسنمة ـ هى كتل من الشحم محدبة على ظهر البعير والناقة، والسنام من كل شىء أعلاه، ومن المجد: المرفع العظيم، وسنم النبت: ارتفع وخرجت سنمته كالسنبل، والمسنم هو كل ما علا وارتفع، والشىء على هيئة السنام من بناء ونحوه (٤١٨) أما المبوص فهو ـ فى غالب الظن ـ من البوص وهو البعد والعجيزة واللون، ومنه قولهم: وما أحسن بوصه: أى سحنته ولونه (٤١٩).

أما الحجر المسنم فى المصطلح الأثرى المعمارى فهو طراز من حلية البناء، كانت الأحجار فيه غير مصقولة وعلى شكل سنام البعير، وهو أيضا الحجر المنقور السطح الذى تظهر عليه كتل صغيرة بارزة، وقد شاع استخدامه فى عمائر العصرين الفاطمى والأيوبى مثلما حدث فى أسوار القاهرة وقلعة الجبل، وسمى حينئذ بالحجر المبوص، (٤٢٠) وقد ورد ذكر مصطلح المسنم فى وثائق العمارة المملوكية أيضا للدلالة على نوع من التسقيف فقيل «سقف مسنم»، «مسقف جمالون مسنم» ونحو ذلك (٤٢١).

١٠/٧٧ . حجر مشهر: (Mushahhar Stone)

شهره شهرا وشهرة: أعلنه وأذاعه، وشهر السيف سله من غمده ورفعه، وشهر العقد: وثقه، والشهير: المشهور المعروف ونابه الذكر، والمشهورات: قضايا وآراء اتفق كافة الناس أو أغلبهم على التصديق بها دون برهان يؤيدها (٤٢٢).

أما الحجر المشهر فى المصطلح الاثرى المعمارى فهو عبارة عن مداميك حجرية فى الأبنية الاثرية الإسلامية نظمها المعمار بشكل تتناوب فيه هذه المداميك لونين متبادلين هما الأبيض والأحمر الطوبى غالبا، أو الأبيض والأصفر أحيانا، من أجل الاستفادة من الألوان الطبيعية للأحجار من جهة، واظهار البناء بشكل جمالى أكبر من جهة أخرى، وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى بعدة صيغ منها «الحجر المشهر بالأبيض والأحمر»، حرمدانات وما وردة من الحجر المشهر بالأحمر والأبيض» (٤٢٣) ومن ثم فإن الحجر المشهر ـ تأسيسا على المعنى اللغوى المشار إليه من أنه الظاهر والواضح والمشهور ـ هو ما ظهرت فيه واجهات الأبنية الأثرية الإسلامية ودواخلها من خلال المداميك الحجرية الظاهرة والواضحة ذات الالوان المشار إليها.

١١/٧٧. حجر مكحول: (Pointed Stone. شكل٦٨/٦)

الكحل (بضم الكاف) ما يوضع فى العين للعلاج أو حول العين للتجميل، ومنه قولهم: كحل العين كحلا: وضع فيها الكحل فهى مكحولة وكحيلة، وكحل السهاد عينيه: أصابه الأرق، والكحلاء: الشديدة سواد العين، والأكحل: عرق فى اليد يفصد، والمكحلة (بضم الميم والحاء): التى فيها الكحل، والفاعل للكحل: كاحل وكحال، والمفعول به مكحول، وأداة الفعل: المرود والمكحل والمكحال أو الململ (بضم الميمين) الذى يكتحل به (٤٢٤).

أما الحجر المكحول فى المصطلح الأثرى المعمارى فقد أخذ فى العمارة المملوكية - تشبها بذات المعنى اللغوى المشار إليه - للدلالة على الحجر أو الطوب المخاط بالملاط أو بالمونة الجيرية، فقيل «حجر مكحول»، «طوب مكحول»، (٤٢٥) وهو ما يعنى أن كل قطعة حجر أو قالب طوب كانت تحاط - بعد البناء - من جوانبها الأربعة بكحلة ملاطية على هيئة عراميس تجعل حوافها مدببة أو قائمة الزاوية لتكتسب بهذه الكحلة مظهرا جماليا.

١٢/٧٧. حجر مكسور: (Rubble Stone. شكل٦٨/٧)

كسر الشىء (بفتح الكاف والسين) هشمه، وكسر القوم: هزمهم، وكسر الشىء (بتشديد السين) ضاعف تكسيره، وانكسر الشىء: تحطم، والكسرة (بكسر الكاف وتسكين السين) - جمع كسرات: القطعة من الشىء المكسور مثل كسرة الخبز ونحوها، والكسر من الحساب: جزء غير تام من أجزاء الواحد كالنصف والعشر والخمس ونحو ذلك (٤٢٦).

أما الحجر المكسور فى المصطلح الأثرى المعمارى فهو الحجر المختلف الحجم غير المنتظم الشكل وغير المنحوت أو المهندم أو المصقول، وقد عرف هذا النوع من الحجر فى حالة كبر قطعة «بالدبش» واحدته «دبشة»، وهى كلمة عامية تعنى حجرا غشيما لم يهندم سمى - تبعا لمحاجر استخراجه بعدة اسماء منها «الدبش الحلوانى» نسبة إلى محاجر حلوان، «الدبش القرافى» نسبة إلى قرافة القاهرة وغير ذلك، أما فى حالة صغر قطعة فقد عرف «بالدقشوم أو التقشوم»، وقد استخدم هذا النوع من الحجر بنوعية الكبير والصغير فى بناء السدود وأقل أجزاء العمارة الأثرية أهمية ولاسيما الأساسات والجدران السفلية والبدرومات ونحوها، (٤٢٧) وورد ذكره فى وثائق العصر المملوكى عند وصف كثير من أجزاء عمائر هذا العصر ولاسيما الواجهات والسلالم فقيل، واجهة حجر مكسور، «سلم حجر مكسور» ونحو ذلك (٤٢٨).

١٣/٧٧. حجم هيصم. البستر: (Alabsster)

الهيصم (بفتح الهاء والصاد): الرجل القوى، والأسد لكسره عنق فريسته، وناب هيصم هو الناب الذى يكسر كل شىء، والهيصمية فرقة من الكرامية أصحاب محمد بن الهيصم (٤٢٩).

أما حجر الهيصم أو الألبستر فى المصطلح الأثرى المعمارى فهو نوع من الحجر الأبيض الشفاف يشبه الرخام، كان يستخدم بصفة عامة فى صناعة الحقاق والتماثيل ونحوهما (٤٣٠).

٧٨. حجر مدخل: (Entrance - recess. شكل٦٨/١، ٢١٦٨)

الحجر من الإنسان - (بكسر الحاء وضم الجيم - جمع حجور وأحجار): حضنه، ومنه قولهم: هو فى حضن فلان: أى فى كنفه وحمايته، والحاجر هو ما استدار حول مسايل المياه، والأرض المرتفعة ذات الوسط المنخفض، وتحجر القمر (بفتحتين): ظهرت حوله هالة من الغيم، حجر الطين ونحوه (بتشديد الجيم): تصلب وصار كالحجر، وحجر الأرض: وضع الحجارة على حدودها، وحجر عليه (بفتحتين): منعه من التصرف،

والحجر (بكسر الحاء وتسكين الجيم): العقل، والمدار بالبيت العتيق من جهة الميزاب، والفرس الانثى، والحجرة (بضم الحاء وتسكين الجيم): البيت وجمعه حجر وحجرات (بضمتين)، ويقول المشركون يوم القيامة إذا رأوا ملائكة العذاب: «حجرا محجورا» أى حراما محرما (٤٣١).

أما الحجر فى المصطلح الأثرى المعمارى فهو الدخلة المرتفعة المعقودة والممتدة - فى عمق كبير أو قليل - إلى ارتفاع واجهة البناء، أو الزائدة عليه التى اعتاد المعمار المسلم أن يجعل فيها المدخل الرئيسى (التذكارى) للبناية الأثرية الدينية كالمسجد والمدرسة والخانقاة والضريح ونحو ذلك، مكتنفا من الجانبين بمكسلتين أو مسطبتين، ومغطى عند قمته بنصف قبة مخروطية أو مقرنصة أو مخروطية ومقرنصة فى ان واحد، وقد تدخل فى تكوين القبو الأسفل الذى يحمل نصف القبة أحيانا مراتب كبيرة مفردة، أما فى العمائر غير الدينية التى تتكون من عدة أدوار كالوكالات والخانات والقصور ونحوها فكان ارتفاع الحجر لايزيد عن ارتفاع الدورين السفليين غالبا أو الثلاثة أدوار السفلى أحيانا، وإذا علا الحجر عن البناد الأصلى فإن الجدار الذى يعلوه كان يرتفع أيضا فوق المستوى العلوى للبناء، ثم يلتف الطباق الذى بأسفل شرفته حول جانبى هذا الجدار المرتفع الذى تسنده تصف شرافة، وقد يتوج الجزء العلوى منه بشرافات مختلفة الأحجام والأشكال، وكانت مداخل العمائر المملوكية المشيدة فى القرن (٨هـ/١٤م) غالبا ما توضع داخل حجور رءوسها المعتدلة المركبة من حرمدالات مقرنصة شبيهة برءوس الطيقان المعتادة فى الجدران، واستخدم هذا النظام أحيانا فى الأبنية غير الدينية أيضا ولكن بغير الحرمدان المقرنص، وكان من الضرورى - فى هذه الحالة - أن يكون الحجر قليل العمق نسبيا تبعا لشكل العقد، وغالبا ما كان الجفت الذى يحيط بالعقد المدائنى للحجر ينتهى عند حافته، وكثيرا ما كان يرى فى داخل الحجر ممتدا بطول صدره مكونا مدماكا على هيئة حرمدال (٤٣٢).

أما الحجر الذى يشتمل على شباك فوق الباب فكان أكثر النماذج المناسبة للمداخل المملوكية عامة، وتراوح ارتفاعه - من قاعدة عموده إلى بداية عقده أو قمته المقرنصة - من ضعفين إلى ثلاثة أضعاف عرضه المحصور بين العمودين، وبلغ ارتفاع كل عمود فيه نحو ثلثى ارتفاع الحجر، بينما توقف تقدير عمقه - عندما تكون رأسه ذات قوصرة بسيطة - على اعتبارات الظل المنظور، وكان هذا النوع من الحجور هو التطور الطبيعى الذى حدث للحجر المستطيل ذو القمة ربع الكروية المحمولة على دلايات مقرنصة، وقد اختلفت نسب الحجور تبعا لاختلاف نسب أبعاد الواجهات التى وضعت فيها، أما العقد الذى كونته القمة ربع الكروية على وجه العمائر المملوكية فقد ارتقى فى أوائل القرن (٩هـ/١٥م) إلى العقد المدائنى الذى يقنطر عرض الحجر بأكمله، وكثيرا ما نرى القبة البسيطة المقوصرة التى شاعت فى عمائر الصدر الأول من القرن (٨هـ/ ١٤م)، وقد اختفت تماما فى الأبنية التى شيدت فى الربع الأخير من القرن (٩هـ/١٥م)، وكانت الحليات المتعرجة حول حجور المداخل التى ترجع إلى القرن (٨هـ/ ١٤م) على درجة عالية من الاختلاف والتنوع بحيث لايجد المشاهد فيها مثلا يشبه الآخر (٤٣٣).

وقد أدخلت هذه الحجور البيزنطية الأصل إلى العمارة الإسلامية فى مصر تفاديا لما يمكن أن ينال المشاهد من الملل الذى قد يحدثه عدم التنوع فى أشكال الجدران الخارجية للأبنية الأثرية، وكان جامع ابن طولون (٢٦٣ - ٢٦٥هـ/ ٨٧٦ - ٨٧٩م) هو أقدم العمائر الأثرية التى استخدم فيها هذا النظام، وتلاه - بتحسين كبير فى العصر الفاطمى - جامع الأقمر (٥١٩هـ/ ١١٢٥م)، ثم شاع استخدامه بعد ذلك بتنميق كامل فى عمائر العصر المملوكى التى شيدت خلال القرنين (٨ - ٩هـ/ ١٤ - ١٥م) مثلما حدث فى مدخل قلاوون (٦٨٣ - ٦٨٤هـ/ ١٢٨٤ - ١٢٨٥م) أما الصفف المستطيلة المحنية التى استخدمت فوق هذه الحجور بصفة عامة منذ أوائل

القرن (٨هـ/ ١٤م) فكان لها لوح ذو حرمدال مقرنص عند قمتها، وعتبة ذات شكل مائل عند قاعدتها، وكثيرا ما استعيض عن هذا الحرمدال - ولاسيما في طرفات الأبنية قليلة الأهمية - بشطف بسيط أو غطاء أجوف، وفي أوائل القرن (٨هـ/ ١٤م) استخدمت الصفة ذات الرأس المقنطرة المخرزة - التي تعد أقدم نماذج الصفف - إلى جانب الصفة المستطيلة المحسنة المشار إليها كما حدث في مدخل حمام الأمير بشتاك (قبل ٧٤٢هـ/ ١٣٤١م) وغيره[٤٣٤].

٧٩. حرمدال. كابولي. كبش: (Corbel . راجع كابولى)

حرم الشيء - (بفتح الحاء - وضم الراء): امتنع فعله، والحرمة (بضم الحاء وتسكين الراء): المرأة وما لا يحل انتهاكه، وهي أيضا المهابة والاحترام، والأشهر الحرم (بضمتين): أربعة (منها واحد فرد وثلاثة سرد) هي رجب وذ والقعدة وذ والحجة والمحرم، والحرام (بفتحتين) ضد الحلال، والحرمان (بفتحتين أيضا): مكة والمدينة، وحرمد في الأمر: لج ومحك فيه[٤٣٥].

أما الحرمدال (بالحاء واللام) وجمعها حرمدالات، أو الحرمدان (بالحاء والنون) وجمعها حرمدانات، أو بالخاء في كلتا الحالتين مع النون أو اللام فهي - في المصطلح الأثري المعماري - كلمة مركبة من مقطعين أحدهما حرم (بفتحتين) بمعنى حق من حقوق البيت أو الدار أو البناء، والآخر دال بالتركية بمعنى فرع الشجرة أو غصنها، وبذلك يكون الحرمدال هو الشئ الذي يتبع البناء خارجا عن سمته، وقد استخدم هذا المصطلح للدلالة على الكوابيل الحجرية التي كانت تعمل في واجهات العمائر المملوكية أسفل الماوردات الخشبية الخارجة عن سمت الواجهة وبها شبابيك أو مشربيات من خشب الخرط[٤٣٦]، والحرمدالات أيضا هي الكباش الخشبية في الرواشن، وما كان يوضع أسفل المساقي الرخامية أو الحجرية أمام الأسبلة، وقد عمل الحرمدال عادة من قطعة واحدة أو من عدة قطع من الحجر الصلب لكي يتحمل الاثقال التي تعلوه، وقد ينتهي (الحرمدال) بذيل مقرنص أو بوسادة ذات أشكال متعددة بعضها دائري وبعضها مروحي.

ويغلب على الظن أن أسباب ابتكار هذه الظاهرة المعمارية كانت تنحصر في سببين رئيسيين أحدهما جمالي والآخر معماري، لأن بروزها لم يكن بالقدر الذي يسمح بتوسعة البناء توسعة فعلية وانما كان بالقدر الذي يسمح بالاطلال على الشارع لزيادة التمتع بالهواء ولاسيما في فصل الصيف، وقد تأخذ هذه البوارز أحيانا أشكال العقود أو الحنايا، أو تأخذ في أحيان أخرى أشكالا بسيطة من المقرنصات، ولعل من أحسن الأمثلة الدالة على هذه الظاهرة هو ما يوجد في وكالة السلطان الأشرف قايتباي بباب النصر (٨٨٥هـ/ ١٤٨٠م)، وقد استخدمت هذه الحرمدالات بكثرة في العمارة المملوكية - علاوة على حمل الماوردات والرواشن والمساقي كما أسلفنا - تحت أرجل العقود الكبيرة، أو تحت أعتاب الأبواب والنوافذ، وكانت تحمل في بعض هذه الحالات عروقا خشبية تعرف بالكباسات أو الشدادات أو المدادات وتنتهي في كثير منها بذيول مقرنصة، وقد ورد هذا المصطلح في وثائق العصر المملوكي بصيغة «حرمدان حجر»، «حرمدانات وما وردة من الحجر المشهر»، «حرمدانات يعلوها ثلاث كباش بالخشب الأبيض» ونحو ذلك[٣٤٧].

٨٠ - حرمية: (Haramiyya - شكل ٧٠).

الحرم (بفتحتين) هو الحرام وما لايحل انتهاكه، والتحريم ضد التحليل، وحرم الشئ: (بفتح الحاء وضم الراء) امتنع فعله، وحرم الشيئ على نفسه وعلى غيره (بتشديد الراء): جعله حراما، وتحرم منه: تحمى وتمنع، والحرمة (بضم الحاء وتسكين الراء): المرأة، وحرمة الرجل: زوجه وأهله، وحرم البئر والمنزل وغيرهما (بفتحتين): ما حولها من مرافقها وحقوقها، وحرم مكة والمدينة معروف، والنسبة اليه حرمى (بكسر الحاء وسكون الراء) على غير قياس، ومنه قولهم: رجل حرمى وامرأة حرمية وسهام حرمية[٤٣٨].

أما الحرمية فى المصطلح الأثرى المعمارى (بفتحتين) فهى قاعة، للحريم فى البيت العربى، كانت تتكون عادة من ايوان واحد ودور قاعة أو من ايوانين على جانبى دور قاعة، وتلحق بها - فى كلتا الحالتين - مرافق الخدمة وحقوقها من المطبخ والخزان والمرحاض ونحو ذلك، وقد عرفت هذه القاعة بعد ذلك فى العصر العثمانى بالحرملك نسبة إلى اختصاصها بالحريم على عكس القاعة التى عرفت فى ذات العصر بالسلاملك نسبة الى اختصاصها باستقبال الرجال والسلام عليهم[٣٤٩]، وقد ورد مصطلح الحرمية فى وثائق العصر المملوكى للدلالة على ذات المعنى المشار اليه بعدة صيغ منها «حرمية تشتمل على إيوان ودور قاعة مسقفة نقيا مفروش أرضها بالبلاط الكدان وبها مرحاض»، «القاعة الحرمية مجلسين متقابلين أحدهما مسقف نقيا»[٤٤٠].

٨١ - حصن: (Fortress - راجع قلعة).

الحصن - جمع أحصان وحصون (بضمتين) هو المكان الذى لا يقدر عليه لارتفاعه، وموضع حريز لا يوصل إلى ما فيه، والحصن أيضاً: المدينة (المحصنة) والحصين (بفتح الحاء وكسر الصاد) المنيع، ومنه قولهم حصن حصين بين الحصانة، وحصن القربة أو المدينة (بتشديد الصاد) : بنى حصناً حولها، وأحصن الرجل إذا تزوج فهو محصن وهى محصنة (بضم الميم وتسكين الحاء فى الحالتين) والحصان (بكسر الحاء): الفرس العتيق، وسمى بذلك لأن ظهره كالحصن لراكبه ومنه قيل: حصون العرب : خيلها، وأبو الحصين، كنية الثعلب[٤٤١].

أما الحصن فى المصطلح الأثرى المعمارى فهو البناء الذى لا يوصل إلى داخله إلا بقتال، وكان على نوعين أحدهما عبارة عن بناء منفصل قائم بذاته كان يبنى فى الثغور الساحلية وطرق القوافل التجارية والمواقع الاستراتيجية الحساسة المشرفة على حدود الدولة، والآخر عبارة عن بناء متصل على هيئة برج فى سور مدينة أو قلعة أو خان ونحو ذلك، وكان يشرف - فى هذه الحالة - على البوابات وأركان السور وأجزاء متفرقة منه ، ويشتمل فى كليهما على أبراج ذات مزاغل لرمى السهام، وعلى بوابات منزلقة وسقاطات لصب المواد الحارقة على المهاجمين، ولعل خير الأمثلة الدالة على ذلك هو ما وجد فى أسوار القاهرة الفاطمية (٤٨٠ - ٤٨٥ هـ/ ١٠٨٧-١٠٩٢م) وسور صلاح الدين الذى أحاط بعواصم مصر الإسلامية (٥٧٢ - ٥٧٩ هـ /١١٧٦-١١٨٣م) وأسوار قلعة الجبل الأيوبية (٥٧٩هـ ١١٨٣م) وغيرها[٤٤٢].

ورغم أن المصادر العربية القديمة وما تبعها من المراجع الحديثة لم تفرق- على ما يبدو- بين القلعة والحصن والبرج، فإنه يمكن القول أن الحصن هو أكبر عمائر الاستحكامات الحربية ، وهو كل بناء يحيط بمساحة من الأرض لحمايتها من أى اعتداء داخلى أو خارجى، ولهذا عرفت أسوار المدن فى العصور الوسطى بالحصون مثل أسوار بغداد والقيروان وفاس وقرطبة والقاهرة وغيرها، ثم تطور استخدام هذه الحصون بعد ذلك تبعا لتطور النظم الإقطاعية التى كانت سائدة فى العصور المشار إليها، وأصبح الحصن مقراً لإقامة حاكمة مثل حصن عكا وحصن صور وحصن عجلون فى الشام وغيرها، وكان طابقه الأرضى فى هذه الحالة عبارة عن آبار ومخازن وأسلحة، وطابقه العلوى عبارة عن مزاغل وسقاطات لرمى السهام والمواد الحارقة على أى مهاجم، وطابقه الأوسط لسكنى حاكمه وأسرته وأعوانه، فكان الحصن بذلك هو مركز الحكم التقليدى، وتحيط به المبانى المكملة لحمايته وتحصينه من الأبراج ونحوها، أما القلعة فهى استحكام حربى يبنى فى منطقة استراتيجية عالية أو فى ثغر من ثغور الدولة ونحو ذلك، للمراقبة والدفاع ضد أى اعتداء خارجى، وكانت عمارتها عبارة عن مجموعة من الأبراج والأسوار والمزاغل والمراقب، وامتازت بأنها كانت سكناً

للجند فقط، ولا مجال لإقامة المدنيين فيها، ومن هنا كان الحصن هو ما يشتمل - ضمن مبانيه - على قلعة أو أكثر، بينما كانت القلعة وحدة معمارية قائمة بذاتها، وقد تكون منفصلة عن الحصن أو داخلة فيه شريطة أن يكون موقعها استراتيجياً عالياً، أما البرج فهو عبارة عن بناء حربى مربع أو مستدير يبرز عن السور المتصل به سواء كان لحصن أو قلعة، ويحتوى على مراقب ومزاغل لرمى السهام، وكان من الضرورى أن تزود أسوار الحصون والقلاع بعدد مناسب منها حتى تكون عملية الدفاع عنها سهلة وفعالة[٤٤٣].

والواقع أن المدن فى أغلب أنحاء العالمين القديم والوسيط كانت تحصن بأسوار عالية لحمايتها من هجمات المغيرين عليها، وطبقاً لهذا المنهج أحيطت المدن الإسلامية المختلفة التى بنيت فى مصر - كما أسلفنا - بأسوار ذات بوابات وأبراج يصعب اختراقها، وباستثناء ما ذكره المقريزى عن البوابات المندثرة التى كانت لمدينة الفسطاط، فإن أقدم التحصينات العسكرية الباقية فى العمارة الإسلامية فى مصر يرجع إلى عصر الخلافة الفاطمية، لأن قائدهم الفاتح جوهر الصقلى كان قد قام سنة (٣٥٨هـ/٩٦٩م) ببناء مدينة جديدة سميت - بعد قدوم المعز إليها - بالقاهرة، وكانت هذه المدينة عبارة عن مستطيل طوله من الشمال إلى الجنوب (١٢٥٠) متراً، وعرضه من الشرق إلى الغرب (١١٠٠) متر، ومساحته حوالى (٣٤٥) فداناً، وجعل هذا القائد الفاطمى من حولها سوراً من اللبن يحده من الشرق جبل المقطم، ومن الغرب الخليج، ومن الشمال الصحراء، ومن الجنوب مدينة القطائع، واشتمل الضلع الشمالى لهذا السور على بابى النصر والفتوح، وضلعه الشرقى على بابى البرقية والقراطين (الذى عرف بعد ذلك بالباب المحروق) وضلعه الغربى على أبواب الفرج وسعادة والقنطرة (الذى أضيف إليه بعد عامين) وتراوح ارتفاع هذا السور بين (٩، ١١،٥) متر، كما تراوح عرضه بين (٣،٥، ٤) متر، وكان يسمح - على ما قيل - بمرور فارسين فى وقت واحد، جنباً إلى جنب، وعملت فى هذه الأبواب والأسوار حجرات للحراسة والمراقبة ومزاغل للسهام والرماح، وزينت من أعلا بصف من الشرافات.

أما فى العصر الأيوبى فقد أنشأ صلاح الدين بين سنتى (٥٧٢-٥٧٩هـ/١١٧٦-١١٨٣م) قلعة الجبل التى حملت عمارتها بعض التأثيرات الصليبية نتيجة حروبه المستمرة معهم فى سورية، بالإضافة إلى سور كبير جمع فيه عواصم مصر الإسلامية (الفسطاط والعسكر والقطائع والقاهرة) فى سور واحد جعل فيه من الشمال برج الظفر وباب البحر وباب الشريعة (اللذين اندثرا ولم يعد لهما وجود حالياً)، ومن الشرق الباب الجديد (المغلق حالياً) وباب البرقية الثانى (الذى اندثر)، ومن الغرب - على امتداد الخليج - باب سعادة وباب الخوخة وباب القنطرة، وقد اندثر كل من البابين الأولين بينما بقيت بعض أطلال من الباب الأخير[٤٤٤].

٨٢ - حفر: (Engraving - شكل ٧١).

الحفر: (بفتح الحاء وتسكين الفاء) ما حفر من الأشياء، والحفرة (بضم الحاء وتسكين الفاء) اسم المكان الذى حفر كخندق أو بئر، والحفيرة ما يحفر فى الأرض، وقوله تعالى ﴿أئنا لمردودون فى الحافرة﴾ أى فى أول أمرنا، وحفر السيل الوادى (بفتحتين): جعله أخدوداً، وحفر الأرض: أثار ترابها بحديدة أو نحوها، والحفار (بفتح الحاء وتسكين الفاء) من صناعته الحفارة[٤٤٥].

أما الحفر فى المصطلح الأثرى الفنى فهو ضرب من الزينة تنقش فيه الرسومات والزخارف على أسطح خامات الخشب والعاج والزجاج والمعدن والحجر والجص ونحوها، ومنه الحفر المائل أو المشطوف (Slant-Cut) الذى امتازت به زخارف سامرا الجصية فى

القرن (٣هـ /٩م) ، ومنه الحفر الغائر (Deep -cut) الذى تكون الزخارف فيه غائرة عن السطح المحفور فيه بنسب مختلفة ، والحفر البارز (Bas - relief) الذى تكون زخارفه بارزة عن السطح المشار إليه بنسب مختلفة أيضاً (٤٤٦).

ولما كانت الأقاليم الإسلامية ولا تزال فقيرة فى الأنواع الجيدة من الخشب، فقد لجأت كل منها - لسد النقص فى هذا الصدد - إلى جلب ما تحتاجه من أنواعه الجيدة من البلاد الأخرى، وأصبحت صناعة التحف الخشبية ميداناً من أبرز ميادين الفنون الإسلامية عامه منذ فجر الإسلام وحتى اليوم، وقد تأثرت فنون الحفر على كافة الموارد المشار إليها فى العصور الإسلامية المبكرة إلى حد كبير بالزخارف الساسانية والهلينستية، ثم تطورت بعد ذلك تطوراً تدريجياً حتى أصبح للفن الإسلامى أساليبه الخاصة فى هذا الميدان، ومن أبدع التحف الخشبية الإسلامية المبكرة منبر جامع القيروان (٢٤٨هـ ٨٦٢م) الذى يتألف - داخل إطارات ذات زخارف نباتية بارزة من فروع العنب- من حشوات مفرغة ومشبكة تزينها زخارف هندسية متداخلة ومتشابكة تشبه زخارف بعض الأعمدة التى وجدت فى دياربكر بآمد قبل الإسلام، كما تشبه النوافذ الجصية الموجودة فى جامع دمشق الأموى ، أما فى مصر فقد تأثر فن الحفر على الخشب بقدوم ابن طولون من العراق إليها حيث انتشرت - على عهده- الأساليب الفنية العباسية التى ازدهرت فى سامرا فى القرن (٣هـ /٩م) ، وتميزت فنون الحفر الطولونية - من ثم - بعمق زخارفها، وبحفرها المائل أو المشطوف الذى عرفته مدينة سامرا فى طرازها الجصى الثالث (٤٤٧).

أما فى العصر الفاطمى فقد انتقل فن الحفر فى بدايته من التأثر بالأساليب الطولونية والإخشيدية مثلما حدث فى الزخارف الخشبية بجامع الحاكم التى امتازت بفروع نباتية متصلة وأوراق شجر محفورة عليها حفراً عميقاً، إلى الأساليب الانتقالية التى ازدهرت على يد الفنان الفاطمى فى القرن (٥هـ/١١م) مثلما حدث فى باب الحاكم بأمر الله الذى أمر بصنعه للجامع الأزهر سنة (٤٠٠هـ / ١٠١٠م) وامتاز بحشوات مستطيلة ذات زخارف محفورة من فروع نباتية تذكر بأساليب الحفر العباسية رغم صغر مساحتها المحفورة ودقة حفرها وتوزيعها توزيعاً متماثلاً أو متقابلاً ، ثم إلى التميز الفاطمى الكامل مثلما حدث فى الألواح الخشبية التى عثر عليها فى بيمارستان قلاوون والتى تمتاز بأفاريز زخرفية (علوية وسفلية) ذات زخارف نباتية ورسوم آدمية وأشكال حيوانية تمثل صوراً من الحياة اليومية ، وما حدث فى المحاريب الخشبية الرائعة التى كانت فى الجامع الأزهر ومسجد السيدة نفيسة، ومشهد السيدة رقية التى يشتمل كل منها على زخارف نباتية وهندسية وكتابية تعد آية من آيات فن الحفر الفاطمى فى القرن (٦هـ /١٢م) (٤٤٨).

أما فى العصر الأيوبى فقد احتفظت فنون الحفر عامة وعلى الخشب خاصة بالأساليب الفنية الرائعة التى رأيناها فى أواخر العصر الفاطمى مع إحلال خط النسخ محل الخط الكوفى فى معظم الحالات، وازدياد الدقة والإبداع فى الزخارف النباتية التى امتلأت بها حشوات السطوح الخشبية التى صنعت فى هذا العصر، وظهور الأطباق النجمية كوحدة زخرفية مستقلة تماماً مثلما حدث فى تابوت الإمام الشافعى ذو الشكل المنشورى المستطيل الذى تزينه حشوات ذات زخارف نباتية دقيقة مجمعة فى أطباق نجمية وأشكال سداسية بالإضافة إلى كتابات نسخية وكوفية رائعة تشتمل على توقيع لصانعه عبيد النجار المعروف بابن معالى سنة (٥٧٤هـ/ ١١٧٨م) (٤٤٩).

أما فى العصر المملوكى فقد استطاع النجارون أن يبدعوا فى زخرفة الحشوات الخشبية بالرسوم الرائعة الدقيقة، وأصبح العنصر الزخرفى السائد فى ترتيب هذه الحشوات هو تجميعها بشكل تؤلف فيه أطباقاً نجمية وأجزاء منها، وامتازت عناصرها الزخرفية بالمراوح

النخيلية والفروع النباتية والوريقات ونحوها وبالعناصر الهندسية البسيطة والمركبة، وبالكتابات النسخية البارزة والغائرة، وبالتطعيم بالعظم والعاج والأبنوس وغيره، ومن أحسن ما وصلنا من صناعة الحفر فى هذا العصر هى مجموعة المنابر الخشبية والرخامية والحجرية المختلفة التى وجدت فى العديد من عمائره ولا سيما منبر مدرسة الجاى اليوسفى (٧٧٤هـ/١٣٨٣م) الذى امتازت حشواته بالأوبمة المدقوقة داخل أشرطة من السن، ومنبر جامع المؤيد (٨١٧هـ/١٤٧٤م) ومنبر مدرسة أبو بكر مزهر (٨٨٤هـ/١٤٧٩م) بالجمالية وغيرها من التحف الحجرية والجصية والمعدنية والزجاجية والعاجية التى تشهد بعظمة فن الحفر فى هذا العصر وتؤكد ما وصل إليه من دقة الصناعة وروعة التشكيل[٤٥٠].

٨٣ - حلقة: (Ring - شكل ١/٧٢، ٢/٧٢)

الحلقة (بفتح الحاء وتسكين اللام) جمع حلق (بفتحتين) وحلق (بكسر الحاء وفتح اللام): كل ما استدار كحلقة الحديد والذهب والفضة، وحلقة القوم: دائرتهم، وحلقة الباب: ما تعلق عليه ليقرع بها، والحلقة (بفتحتين) هى دائرة الدروس ومنها قولهم: تلقى العلم فى حلقة فلان: أى فى مجلس علمه[٤٥١].

أما الحلقة فى المصطلح الأثرى الفنى فهى ما أخذ - فى غالب الظن - من الفارسية زرفين (بضم الزاى وتسكين الراء) ومعناها حلقة صغيرة تعلق فى سلسلة ليدق بها على الباب أو ليقفل بها الصندوق[٤٥٢]، واقترنت من ثم فى وثائق العصر المملوكى - بالأبواب فقيل «حلقة الباب» أو «باب بحلقتين» كما جاءت فى ذات الوثائق صفة لما يحيط بالمقاعد فقيل «مقعد به ستة أبواب حلقة» أو «حلقة شبابيك» ونحو ذلك[٤٥٣].

٨٤ - حمام: (Bathroom - شكل ١/٧٣، ٢/٧٣)

الحمة: (بتشديد الميم): العين الحارة: يستشفى بها، وحممت الماء (بفتحتين): سخنته، والحميم: الماء الحار، ومنه قوله تعالى: ﴿وسقوا ماء حميما﴾ وحاميم: اسم السورة القرآنية المعروفة، والحمام (بفتحتين) جنس طير من الحماميات له خمسة أنواع، والحمام (بضم الحاء وفتح الميم): حمى الإبل وسائر الدواب، والحمام (بكسر الحاء وفتح الميم): قضاء الموت وقدره، والحمام (مشددا واحد الحمامات المبنية وما يغتسل فيه، واستحم الرجل: اغتسل بالماء الحميم، ثم اتسعت دائرة اللفظ حتى استعمل للاستحمام فى كل ماء[٤٥٤].

وقد عرف بناء الحمامات العامة لغرض الاستحمام فى مناطق الحضارات القديمة ولا سيما منطقة بحر إيجة منذ العصر البرونزى فى الألف الثالث قبل الميلاد، ثم تطورت هذه الحمامات تطوراً كبيراً خلال العصر الرومانى، وازداد الاهتمام التزيينى بها من الخارج والداخل باستخدام الموازيك الثمين والرخام النادر والمعادن الموشاة بالذهب، ولا زالت فى روما بعض حمامات أباطرة الرومان مثل كراكلاود قلديانوس وغيرهما، وانحصرت الكتلة الرئيسية لعمارة الحمامات الرومانية فى ثلاث قاعات هامة أولاها باردة أو عادية عرفت باسم (Apodyterium)، وثانيتها دافئة عرفت باسم (Tepidarium) وثالثتها ساخنة عرفت باسم (Caldarium) علاوة على ثلاث وحدات إضافية أو ملحقة اختصت أولاها بخلع الملابس، واختصت ثانيتها بالممارسات الرياضية، واختصت ثالثتها بالندوات والمحاضرات، ومن كل هذه الوحدات الرئيسية والإضافية تكونت الكتلة البنائية للحمام الرومانى[٤٥٥].

وانتقلت عمارة الحمامات بعد ذلك إلى العصر الإسلامى لا لأنها كانت مظهر حضارة وترف فحسب، بل لأنها كانت ضرورة أوجبتها فريضة التطهر والاغتسال فى الإسلام على كل مسلم ومسلمة بغير تفريق، فعلمت الحمامات الخاصة - فى البداية - ملحقة بالأبنية السكنية ولا سيما القصور منذ العصر

الأموى مثلما حدث فى قصيرة عمرة (٩٣هـ/٧١٢م) وحمام الصرخ (١٠٧هـ/٧٢٥م) وقصر الحير الغربى (١٠٩هـ/٧٢٧م) وقصر خربة المفجر (١٢٧هـ/٧٤٤م) ببادية الشام، ثم عملت الحمامات العامة بعد ذلك فى أحياء المدن الإسلامية المتعددة منها ما خصص للرجال، وما خصص للنساء، وما خصص للرجال والنساء فى أوقات مختلفة لا يتواجد فيها أحدهما مع الآخر، ورغم احتفاظ هذه الحمامات العربية المبكرة بذات التكوين المعمارى الذى عرفته الحمامات اليونانية والرومانية دون تغيير يذكر، واشتملت من ثم - باستثناء الحجرة الباردة التى كانت تستخدم فى الحمام الرومانى بعد الحمام الساخن وتعرف باسم (Frigidarium) - على الوحدات الرومانية الثلاث (العادية والدافئة والساخنة) وعلى طريقة اتصال هذه الوحدات بعضها ببعض، إلا أنها كانت قد خضعت - فى حمامات القصور الأموية المشار إليها- للتقاليد الإسلامية الجديدة، ومقارنة هذه الأمثلة العربية بالحمامات الرومانية توضح الفارق الكبير فى التخطيط بين الاثنين رغم التشابه الواضح بين الحمامات الرومانية والشامية التى بنيت فى عصور ما قبل الإسلام، وكانت عبارة عن أبنية منفصلة قائمة بذاتها وغير ملحقة بأبنية سكنية مثلما حدث فى حمامات العصر الإسلامى[٤٥٦].

وقد شهدت العمارة الإسلامية فى مصر مولد هذه الحمامات العامة اعتباراً من الفتح العربى سنة (٢١هـ/٦٤١م) عندما أنشأ عمرو بن العاص حمام الفسطاط الذى عرف - لصغره - باسم حمار الفار، ثم توالى بناء هذه الحمامات العامة فى مصر وفى غيرها من المدن العربية خلال العصور الإسلامية المبكرة، وكانت عمارتها ذات أبواب منكسرة وواجهات بغير فتحات من أجل حجب من بداخلها عن أعين المارة، وغطيت سقوفها بقباب كروية ضحلة ذات فتحات صغيرة معشقة - فى الغالب - بزجاج أبيض غير شفاف، أما حوائطها الداخلية فكانت من الحجر الجيرى المغطى بتغشية جصية ذات زخارف نباتية وهندسية وأشكال آدمية ومناظر طبيعية تمثل الاستحمام والطرب والصيد والبروج ونحو ذلك.

أما فى العصر المملوكى فإن مسقط الحمام عادة كان يتكون من ثلاثة أقسام رئيسية أولها خارجى أو برانى يشتمل على مدخل ضيق بسيط يفتح على دهليز- به مصطبة التابوتى المسئول عن حفظ متعلقات المستحمين فيما كان يعرف بالتابوت أو الصندوق- يغطيه قبو نصف برميلى، وقد يكون به مرحاض، أو يفتح على دركاة صغيرة تفضى إلى ممر ينتهى إلى مسلخ عبارة عن قاعة استقبال فخمة ذات إيوانين بينهما درقاعة تتوسطها فسقية رخامية، وقد زودت جدران هذا المسلخ بحنايا لوضع الملابس والمناشف ولوازم المستحمين، بينهما زودت الدركاة بمساطب حجرية أسفل الجدران مغشاة بالحجر أو الرخام، ومغطاة بالحصير أو السجاد، ومزودة بالمساند أو المخدات، يجلس عليها المستحمون قبل الاستحمام وبعده لتبادل الأحاديث وتناول المشروبات المختلفة، وغطى هذا المسلخ بسقف خشبى جمالونى أو مسطح، وغالباً ما كان به بابان يفضى أحدهما إلى سطح الحمام والمستوقد، ويفضى الآخر إلى بيت النورة، وثانى الأقسام الرئيسية للحمام المملوكى هو ما عرف بالقسم الوسطانى أو بالبيت الأول، وكان عبارة عن قاعة دافئة ذات حرارة معتدلة تتكون من إيوان واحد يشتمل عادة على حوضين أحدهما للماء البارد والآخر للماء الدافئ، قد يزيد عليهما حوض ثالث للوضوء يسمى «أبزن»، وغالباً ما كانت تفرش أرض هذا الإيوان بالرخام الملون ويغطيه قبو نصف برميلى أو قبة بها فتحات دائرية يغشيها زجاج ملون للإضاءة، أما ثالث الأقسام الرئيسية للحمام المملوكى وأهمها فهو ما عرف بالقسم الجوانى أو بيت الحرارة الذى كان يعبق بالبخار وبالعطور المتصاعدة من الصابون المطيب وكان عبارة

عن أربعة إيوانات تفتح بأضلاعها الصغيرة أبواب تفضى إلى خلوات بكل منها حوض أو حوضين أرضيين، وبعض أحواض مرتفعة - بالدائر - للتطهر والوضوء، وقد تكون بوسط هذا القسم - كما فى المسلخ - فسقية للماء البارد، وتحيط به أماكن للتدليك وخلوات بها مغاطس للماء الساخن (Elaeothesium) الذى كان يصل إلى الحمام عبر أنابيب فخارية أو رصاصية فى الجدران أو تحت الأرضيات، أما سقفه فقد يكون مسطحاً تتوسطه شخشيخة خشبية، أو مقبياً به فتحات دائرية معشقة بالزجاج الملون، أما بيت النار أو المستوقد الذى كان يعرف فى العصر الرومانى باسم (Hypocaustum) فهو عبارة عن فرن عليه قدور من النحاس مملوءة بالماء الساخن الذى يندفع إلى داخل الحمام خلال مواسير من الفخار أو الرصاص تحت الأرض أو داخل الجدران، وكان الماء اللازم للحمام يجلب من البئر المجاور له بواسطة ساقية خاصة به، وقد شملت العمارة الإسلامية فى مصر من هذه الحمامات خلال القرن (٧هـ/١٣م) لمائتين حماماً، زادت فى نهاية القرن (١٢هـ/١٨م) إلى مائة حمام لم يبق منها حالياً إلا القليل ومنه حمام بشتاك الذى يرجع إلى العصر المملوكى البحرى (٧٤٢هـ/١٣٤١م) وحمامى المؤيد (٨٢٣هـ/١٤٢٠م) وإينال (٨٦١هـ/١٤٥٦م) اللذين يرجعان إلى العصر المملوكى البرجى، وحمام الملاطيلى الذى يرجع إلى العصر العثمانى (١١٩٤هـ/١٧٨٠م) وغيرها (٤٥٧).

والذى لا شك فيه أن دور الحمامات العامة كان قد اختلف بين العصرين اليونانى - الرومانى وبين العصر الإسلامى اختلافاً كبيراً، حيث كانت هذه الأبنية فى عصور ما قبل الإسلام منتدى لنخبة المجتمع من الأغنياء والرياضيين وذوى السلطان يجتمعون فيها للتسلية والمتعة واللهو والترفيه، بينما كانت فى العصر الإسلامى للناس عامة يدخلون إليها للنظافة والتطهر كحاجة ضرورية أوجبها الدين الإسلامى الجديد، فلم تكن النظافة فى حمامات ما قبل الإسلام غايتها الأولى، بينما لم تبن حمامات العصر الإسلامى إلا للنظافة والطهارة والاغتسال (٤٥٨).

٨٥ - حنية: (Niche, Apse - راجع طاقة ركنية)

الحنية (بفتح الحاء وكسر النون) - جمع حنى وحنايا - هى القوس، أو تقوس نصف دائرى من قولهم: حنا عليه حنواً: عطف عليه وشمله بالرعاية، وحنى العود وغيره حنياً: ثناه، وحنى يد الرجل: لواها، وتحنى على فلان (بفتحتين): تعطف، وانحنى الشىء: انعطف واستدار، والحنو (بكسر الحاء وتسكين النون) كل شىء فيه اعوجاج كالضلع، والأحنى: الأحدب، والحنية: ما انحنى من الأرض (٤٥٩).

أما الحنية فى المصطلح الأثرى المعمارى فهى الدخلة المعقودة غير النافذة (Squinch) التى تكون أعلى زوايا جدران البناء المربع لحمل القبة، وغالباً ما كانت الحنية على شكل نصف قبة أو أقل، وعملت لغرض وظيفى فى غالب الأحيان، ولغرض جمالى تزيينى فى أحيان أخرى، ولعل أكثر الاستخدامات الجمالية لهذه الحنايا الجدارية هو ما وجد فى العمارة البيزنطية التى لعبت فيها دوراً تزيينياً رائعاً، أما فى العصر الإسلامى فقد وجدت أول أمثلة لهذه الحنايا الزخرفية فى بوابة بغداد التى عملها المنصور فى سور مدينة الرقة فى سامرا خلال العصر العباسى فى القرن (٣هـ/٩م)، بينما وجدت أول أمثلتها فى مصر فى جامع عمرو بن العاص (٢١هـ/٦٤١م) وفى جامعى الأزهر (٣٥٩-٣٦١هـ/٩٧٠-٩٧٢م) والحاكم (٣٨٠-٤٠٣هـ/٩٩٠-١٠١٣م) (٤٦٠).

وقد تميزت العمائر الإسلامية فى مصر ولا سيما خلال العصر المملوكى بوجود كثير من الحنايا أو التحاويف الرأسية التى عملت فى أسافلها - ولا سيما فى الواجهات الخارجية - شبابيك ذات أرماح ومخرزات معدنية، وفى أعاليها قمريات مختلفة ذات

أغشية من الحجر المخرم أو الجص المعشق بالزجاج الملون، وتوجت نهاياتها ببضعة حطات من المقرنصات، وقد أراد المعمار أن يخدم بعمل هذه الحنايا - كما أسلفنا - هدفين رئيسين أولهما معمارى يخفف به من خلال ثقل الجدران على الأساسات، وثانيهما جمالى فنى يقطع بواسطته الملل الذى يمكن أن يشعر به المشاهد لتلك الواجهات الممتدة - أفقياً ورأسياً - إلى مسافات طويلة، وأثرى هذا الهدف الجمالى غالباً بالكثير من الزخارف النباتية والهندسية والكتابية التى نقشها فى داخل هذه الحنايا أو من حولها، كما أثراه بالأعمدة الصغيرة المفردة أو المزدوجة التى جعلها فى جوانبها، وبذلك أصبحت سطوح الواجهات الخارجية فى عمائر العصر المشار إليه تبنى فى مداميك مشهرة من الحجر الفص النحيت غالباً، وتقسم إلى مجموعة من الحنايا الرأسية غير العميقة عملت فيها - كما أسلفنا - شبابيك سفلية وقمريات علوية تتوجها صفوف متعددة من المقرنصات المختلفة، وقد ترتب على هذا الوضع أن كثر استخدام هذه المقرنصات، وتفنن فيها المعمار المسلم حتى صارت عنصراً من أهم عناصر العمارة الإسلامية على الإطلاق، كذلك فقد أطلق لفظ الحنية فى وثائق العمارة المملوكية على حنية السلم، وقصد بها انعطافه مثل القوس والتفافه فى اتجاه آخر[٤٦١].

٨٦ - حوش - فناء: (courtyard - شكل ٧٤).

الحوش (بضم الحاء - جمع أحواش) هو شبه الحظيرة، والمحل الواسع المسور تنحاش فيه الأنعام والدواب، ومنه قولهم: احتوش القوم على فلان: جعلوه فى وسطهم، وحاش الإبل: جمعها وساقها، وهو أيضاً صحن الدار أو فناؤها الذى يجتمع فيه الناس، والأرض المسورة خلف مجموعة من المساكن تقطنها عائلات ذات أصل واحد ودخل محدود، وحوش المقابر هو المساحة المسورة وبها القبور[٤٦٢]، أما الفناء (بكسر الفاء - جمع أفنية) فهو من فنى يفنى إذا هلك وانتهى، وفناء الدار ما امتد من السعة أمامها، وهو بذلك من ملحقاتها الخارجية لأنه يكون عادة من خارجها بينما يكون الصحن من ملحقاتها الداخلية لأنه يعمل دائماً فى داخلها[٤٦٣].

أما الحوش فى المصطلح الأثرى المعمارى فهو الساحة أو الفناء (المكشوف أو المغطى) خلف مدفن السلطان أو الأمير أو بجواره، به مجموعة من المقابر العادية لدفن أقاربهم وغيرهم، وقد ورد ذكره فى وثائق العصر المملوكى بعدة صيغ منها «حوش لطيف» أى صغير، «حوش سماوى» أى مكشوف»، «حوش بعضه مسقف وبعضه كشف»، «حوش كبير به باب مقنطر يدخل منه إلى اسطبل ونحو ذلك[٤٦٤].

ويرتبط بهذا المصطلح الأصلى مصطلحان فرعيان أولهما «ردحة» (بضم الراء وتسكين الدال) بمعنى السعة، أو سترة فى مؤخر البيت، ومنها الردح (بتشديد الراء وسكون الدال) بمعنى المدة الزمنية الطويلة، وردح (بفتحتين) بمعنى بسط الشىء على الأرض، وقد وردت الردحة فى وثائق العصر المملوكى بصيغة دهليز يتوصل منه إلى ردحة بها عشرة أحجار برسم البزر والقرطم، ويغلب على الظن أنها صيغت بهذا المصطلح للدلالة على ذات المعنى المشار إليه فى الحوش، أو أنها كتبت خطأ بدلاً من ردهة جمع رده (بفتح الراء وتسكين الدال) ورداه (بكسره الراء وفتح الدال) ورده (بضم الراء وفتح الدال) بمعنى البيت الذى لا أعظم منه، أو بمعنى أوسع مكان فيه[٤٦٥]، وثانيهما فسحة جمع فسح (بضم الفاء وتسكين السين) بمعنى السعة والاتساع، من فسح له أى وسعه وفرج له مكاناً يسعه، ومنه قوله تعالى ﴿يا أيها الذين آمنوا إذا قيل لكم تفسحوا فى المجالس فافسحوا يفسح الله لكم﴾ وقد وردت الفسحة فى وثائق العصر المملوكى للدلالة على المكان المتسع بعدة صيغ منها «فسحة لطيفة مرخمة بها مزملة خشب»، فسحة مفروش أرضها بالبلاط الكدان بها مخازن دائرة وبئر ماء معين، «فسحة مسقفة غشيما» ونحو ذلك[٤٦٦].

عن أربعة إيوانات تفتح بأضلاعها الصغيرة أبواب تفضى إلى خلوات بكل منها حوض أو حوضين أرضيين، وبعض أحواض مرتفعة - بالدائر - للتطهر والوضوء، وقد تكون بوسط هذا القسم - كما فى المسلخ - فسقية للماء البارد، وتحيط به أماكن للتدليك وخلوات بها مغاطس للماء الساخن (Elaeothesium) الذى كان يصل إلى الحمام عبر أنابيب فخارية أو رصاصية فى الجدران أو تحت الأرضيات، أما سقفه فقد يكون مسطحاً تتوسطه شخشيخة خشبية ، أو مقبياً به فتحات دائرية معشقة بالزجاج الملون ، أما بيت النار أو المستوقد الذى كان يعرف فى العصر الرومانى باسم (Hypocaustum) فهو عبارة عن فرن عليه قدور من النحاس مملوءة بالماء الساخن الذى يندفع إلى داخل الحمام خلال مواسير من الفخار أو الرصاص تحت الأرض أو داخل الجدران ، وكان الماء اللازم للحمام يجلب من البئر المجاور له بواسطة ساقية خاصة به، وقد شملت العمارة الإسلامية فى مصر من هذه الحمامات خلال القرن (٧هـ/١٣م) ثمانون حماماً ، زادت فى نهاية القرن (١٢هـ/١٨م) إلى مائة حمام لم يبق منها حالياً إلا القليل ومنه حمام بشتاك الذى يرجع إلى العصر المملوكى البحرى (٧٤٢هـ/١٣٤١م) وحمامى المؤيد (٨٢٣هـ/١٤٢٠م) وإينال (٨٦١هـ/١٤٥٦م) اللذين يرجعان إلى العصر المملوكى البرجى ، وحمام الملاطيلى الذى يرجع إلى العصر العثمانى (١١٩٤هـ/١٧٨٠م) وغيرها (٤٥٧).

والذى لا شك فيه أن دور الحمامات العامة كان قد اختلف بين العصرين اليونانى - الرومانى وبين العصر الإسلامى اختلافاً كبيراً، حيث كانت هذه الأبنية فى عصور ما قبل الإسلام منتدى لنخبة المجتمع من الأغنياء والرياضيين وذوى السلطان يجتمعون فيها للتسلية والمتعة واللهو والترفيه، بينما كانت فى العصر الإسلامى للناس عامة يدخلون إليها للنظافة والتطهر كحاجة ضرورية أوجبها الدين الإسلامى الجديد، فلم تكن النظافة فى حمامات ما قبل الإسلام غايتها الأولى، بينما لم تبن حمامات العصر الإسلامى إلا للنظافة والطهارة والاغتسال (٤٥٨).

٨٥ - حنية: (Niche, Apse - راجع طاقة ركنية)

الحنية (بفتح الحاء وكسر النون) - جمع حنى وحنايا - هى القوس، أو تقوس نصف دائرى من قولهم : حنا عليه حنوا: عطف عليه وشمله بالرعاية، وحنى العود وغيره حنيا: ثناه، وحنى يد الرجل : لواها، وتحنى على فلان (بفتحتين) : تعطف ، وانحنى الشيء : انعطف واستدار ، والحنو (بكسر الحاء وتسكين النون) كل شيء فيه اعوجاج كالضلع، والأحنى : الأحدب ، والمحنية : ما انحنى من الأرض (٤٥٩).

أما الحنية فى المصطلح الأثرى المعمارى فهى الدخلة المعقودة غير النافذة (Squinch) التى تكون أعلى زوايا جدران البناء المربع لحمل القبة، وغالباً ما كانت الحنية على شكل نصف قبة أو أقل، وعملت لغرض وظيفى فى غالب الأحيان، ولغرض جمالى تزيينى فى أحيان أخرى، ولعل أكثر الاستخدامات الجمالية لهذه الحنايا الجدارية هو ما وجد فى العمارة البيزنطية التى لعبت فيها دوراً تزينيا رائعاً ، أما فى العصر الإسلامى فقد وجدت أول أمثلة لهذه الحنايا الزخرفية فى بوابة بغداد التى عملها المنصور فى سور مدينة الرقة فى سامرا خلال العصر العباسى فى القرن (٣هـ/٩م) ، بينما وجدت أول أمثلتها فى مصر فى جامع عمرو بن العاص (٢١هـ/٦٤١م) وفى جامعى الأزهر (٣٥٩-٣٦١هـ/٩٧٠-٩٧٢م) والحاكم (٣٨٠-٤٠٣هـ/٩٩٠-١٠١٣م) (٤٦٠).

وقد تميزت العمائر الإسلامية فى مصر ولا سيما خلال العصر المملوكى بوجود كثير من الحنايا أو التجاويف الرأسية التى عملت فى أسافلها - ولا سيما فى الواجهات الخارجية - شبابيك ذات أرماح ومخرزات معدنية، وفى أعاليها قمريات مختلفة ذات

اغشية من الحجر المخرم أو الجص المعشق بالزجاج الملون، وتوجت نهاياتها ببضعة حطات من المقرنصات، وقد أراد المعمار أن يخدم بعمل هذه الحنايا - كما أسلفنا - هدفين رئيسيين أولهما معماري يخفف به من خلال ثقل الجدران على الأساسات، وثانيهما جمالي فني يقطع بواسطته الملل الذي يمكن أن يشعر به المشاهد لتلك الواجهات الممتدة - أفقياً ورأسياً - إلى مسافات طويلة، وأثرى هذا الهدف الجمالي غالباً بالكثير من الزخارف النباتية والهندسية والكتابية التي نقشها في داخل هذه الحنايا أو من حولها، كما أثراه بالأعمدة الصغيرة المفردة أو المزدوجة التي جعلها في جوانبها، وبذلك أصبحت سطوح الواجهات الخارجية في عمائر العصر المشار إليه تبنى في مداميك مشهرة من الحجر الفص النحيت غالباً، وتقسم إلى مجموعة من الحنايا الرأسية غير العميقة عملت فيها - كما أسلفنا - شبابيك سفلية وقمريات علوية تتوجها صفوف متعددة من المقرنصات المختلفة، وقد ترتب على هذا الوضع أن كثر استخدام هذه المقرنصات، وتفنن فيها المعمار المسلم حتى صارت عنصراً من أهم عناصر العمارة الإسلامية على الإطلاق، كذلك فقد أطلق لفظ الحنية في وثائق العمارة المملوكية على حنية السلم، وقصد بها انعطافه مثل القوس والتفافه في اتجاه آخر (٤٦١).

٨٦ - حوش - فناء: (courtyard - شكل ٧٤).

الحوش (بضم الحاء - جمع أحواش) هو شبه الحظيرة، والمحل الواسع المسور تنحاش فيه الأنعام والدواب، ومنه قولهم : احتوش القوم على فلان : جعلوه في وسطهم، وحاش الإبل: جمعها وساقها ، وهو أيضاً صحن الدار أو فناؤها الذي يجتمع فيه الناس، والأرض المسورة خلف مجموعة من المساكن تقطنها عائلات ذات أصل واحد ودخل محدود، وحوش المقابر هو المساحة المسورة وبها القبور(٤٦٢) ، أما الفناء (بكسر الفاء - جمع أفنية) فهو من فني يفنى إذا هلك وانتهى، وفناء الدار ما امتد من السعة أمامها، وهو بذلك من ملحقاتها الخارجية لأنه يكون عادة من خارجها بينما يكون الصحن من ملحقاتها الداخلية لأنه يعمل دائماً في داخلها(٤٦٣).

أما الحوش في المصطلح الأثري المعماري فهو الساحة أو الفناء (المكشوف أو المغطى) خلف مدفن السلطان أو الأمير أو بجواره، به مجموعة من المقابر العادية لدفن أقاربهم وغيرهم، وقد ورد ذكره في وثائق العصر المملوكي بعدة صيغ منها: حوش لطيف، أي صغير، «حوش سماوي» أي مكشوف»، «حوش بعضه مسقف وبعضه كشف»، «حوش كبير به باب مقنطر يدخل منه إلى اسطبل ونحو ذلك(٤٦٤).

ويرتبط بهذا المصطلح الأصلي مصطلحان فرعيان أولهما «ردحة» (بضم الراء وتسكين الدال) بمعنى السعة، أو سترة في مؤخر البيت، ومنها الردح (بتشديد الراء وسكون الدال) بمعنى المدة الزمنية الطويلة، وردح (بفتحتين) بمعنى بسط الشيء على الأرض، وقد وردت الردحة في وثائق العصر المملوكي بصيغة دهليز يتوصل منه إلى ردحة بها عشرة أحجار برسم البزر والقرطم، ويغلب على الظن أنها صيغت بهذا المصطلح للدلالة على ذات المعنى المشار إليه في الحوش، أو أنها كتبت خطأ بدلاً من ردهة جمع ردة (بفتح الراء وتسكين الدال) ورداه (بكسره الراء وفتح الدال) ورده (بضم الراء وفتح الدال) بمعنى البيت الذي لا أعظم منه، أو بمعنى أوسع مكان فيه(٤٦٥)، وثانيهما فسحة جمع فسح (بضم الفاء وتسكين السين) بمعنى السعة والاتساع، من فسح له أي وسعه وفرج له مكاناً يسعه، ومنه قوله تعالى ﴿يا أيها الذين آمنوا إذا قيل لكم تفسحوا في المجالس فافسحوا يفسح الله لكم﴾ وقد وردت الفسحة في وثائق العصر المملوكي للدلالة على المكان المتسع بعدة صيغ منها «فسحة لطيفة مرخمة بها مزملة خشب »، فسحة مفروش أرضها بالبلاط الكدان بها مخازن دائرة وبئر ماء معين، «فسحة مسقفة غشيماً» ونحو ذلك(٤٦٦)

٨٧ - حوض : (Basin - شكل ٧٥).

الحوض (بفتح الحاء وتسكين الواو) جمع حيضان وحياض وأحواض هو مجمع الماء، وصفع تنحدر طبقاته أو طياته من جميع الجهات صوب نقطة مركزية كأنه القبة المقلوبة، وهو (بفتح الميم وكسرها) : المغطس فى حمام السباحة، وموضع الغطس فى حمامات الشواطئ، وخزان المادة التى توضع فى الخلاط، وحوض الحمام هو ما يتسع لجسم الإنسان ، والحوض : المساحة المحدودة من الأرض أو الزرع، وحوض البحر: البلاد الواقعة على شطآنه، وحوض النهر : الأراضى التى يجرى فيها ويرويها، والحوض الجاف هو ما يفرغ ماؤه وتعمل فيه السفن[٤٦٧].

أما الحوض فى المصطلح الأثرى المعمارى فهو مشرب أو خزان، (مسقوف أو مكشوف) يستعمل ماؤه للشرب أو الاغتسال أو الوضوء أو الرى، ويكون فى الأسبلة والحمامات والمساجد والمنازل والمطابخ والاسطبلات والميضات والنوافير والفساقى وغير ذلك من الأغراض ، ويعمل من الحجر الكدان أو الطوب الآجر أو الرخام، ونظراً لكثرة أنواع هذه الأحواض فقد اختلطت بهذا المصطلح أسماء متعددة أخذها لنفسه أحياناً أو أعطيت له أحياناً أخرى، ويغلب على الظن أن أول مثل لأحواض الشرب فى المساجد هو ما وجد فى أقصى الجهة الغربية من صحن الجامع الأموى فى دمشق، ثم صار الحوض بمعنى الميضاة بعد ذلك من العناصر المعمارية الرئيسية التى تقام فى أواسط صحون المساجد منذ العصور الإسلامية المبكرة، مع أن ابن طولون كان قد أقام ميضاة جامعه- استثناء من هذه القاعدة- خارج أسواره محافظة منه على طهارته، وكان ذلك مستغرباً من الناس حينذاك لأنهم تعودوا رؤيتها فى صحون هذه الأبنية، ومع ذلك فإن بقاء ميضاة هذا الجامع فى خارجه لم تدم خارج أسواره طويلاً حتى احترقت وأعاد السلطان لاجين بناءها فى صحنه سنة (٦٩٦هـ/ ١٢٩٦م) . ثم أخذت هذه الميضات ولا سيما فى العصرين المملوكى والعثمانى أشكالاً مثمنة تغطيها قبة صغيرة ترتكز على عقود تحملها فى العادة أعمدة رخامية أو حجرية ، وكانت الخزانات التى تمد هذه الميضات بالمياه تشكل معها - فى غالب الأحيان - وحدة معمارية واحدة أو - فى بعض الأحايين - وحدتين معماريتين منفصلتين[٤٦٨].

أما الأحواض بمعنى السدود فقد عرفتها بلاد المشرق والمغرب على السواء مثلما حدث فى الحوضين اللذين بناهما إبراهيم بن أحمد بالدبش المطين شمال القيروان فى القرن (٣هـ/٩م) لخزن ماء وادى المرج وقت الفيضان ، كان أحدهما بثمانية وأربعين ضلعاً منكسراً تسندها دعائم دائرية فى زواياه وفى خارجها ، وما حدث فى الهند خلال القرن (٧هـ/١٣م) ولا سيما فيما يتعلق بالأحواض التى ألحقت بالأضرحة من الحجر أو القرميد، وما حدث فى إيران من أحواض مستطيلة أو مربعة أو مثمنة أو متقاطعة بنيت ملحقة بالأبنية المختلفة أو منفصلة عنها، ومن المعروف أن القصور الأموية والعباسية فى كل من الشام والعراق كانت تشتمل على مثل هذه الأحواض كما حدث فى قصر الحير الغربى بالشام وقصر بلكوارا الذى بناه المتوكل لابنه المعتز بالقرب من سامرا بالعراق، وقد تميز هذا الحوض الأخير باتساعه وعمقه وزخارفه وتماثيله وأسماكه الحية والمنحوتة، إلا أن ندرة الماء عند العرب، وحاجتهم الدينية إليه فى التطهر والاغتسال، كانت قد دفعتهم إلى المحافظة عليه إذا ما صار فى أيديهم، وكان من دعائهم «سقاك الله من حوض الرسول ﷺ» ، كذلك كانت قصور الأندلس ولا سيما قصرى الحمراء والزهراء، وقصور غرناطة وأشبيلية وقرطبة وغيرها، تشتمل على أحواض تزينها تماثيل آدمية وحيوانية مختلفة، إلى جانب زخارف رائعة ذات عناصر نباتية وهندسية وكتابية[٤٦٩].

وقد ورد مصطلح الحوض فى الوثائق المملوكية بعدة صيغ منها «حوض حجر كدان كبير» ، «حوض للماء الذى ينشل من الصهريج» ، « حوض حنفى برسم الوضوء» ، «حوض برسم الاستنجاء» ، «داخل المطبخ حوض برسم غسيل الفخار» ، «حوض مسبل برسم

سقى الدواب» ونحو ذلك مما يثبت أن هذه الأحواض كانت تستخدم لأغراض متعددة أهمها أحواض الشرب والوضوء والاستنجاء وغسل الأوانى فى المطابخ وشرب الدواب وغيرها(٤٧٠).

وترتبط بهذا المصطلح الرئيسى ثلاثة مصطلحات فرعية أولها «طهر» (بضم الطاء وتسكين الهاء) أو طهور (بفتح الطاء وضم الهاء) من تطهر واغتسل من المطهرة وصار طاهراً، وقد جاء لفظ الطهر والمطهرة فى وثائق العصر المملوكى للدلالة على استخدام مياه هذه الأحواض فى التطهر والاغتسال والتنزه عن النجاسة، فقيل: «حوض طهر» بمعنى فسقية بالميضأة للوضوء، أو فسقية بالحمام للاغتسال، وقيل أيضاً «خلوة طهر» أى يتم التطهر بداخلها، وثانى المصطلحات الفرعية المرتبطة بالحوض هى الطوالة - جمع طوالات - من الطول والامتداد، وقد استخدم هذا اللفظ فى وثائق العمارة المملوكية للدلالة على الحوض المستطيل بالاسطبل يوضع فيه العلف للخيل وغيرها من الدواب، فقيل: طوالة دايرة مبنية بالحجر، «طوالة معقودة بالحجر الفص النحيت»، «اسطبل به ثلاث طوالات أحدها مقام تسعة أرؤس خيلاً» ونحو ذلك، وثالثها «مقسم المياه» جمع مقاسم (بفتحتين) ويقصد به فى العمارة المملوكية - ولا سيما عمارة القصور والحمامات- حوض غير عميق تصل إليه المياه من الساقية، وله عدة فتحات متساوية أو مختلفة الاتساع تتصل ببعضها عن طريق قنوات فى أجزاء مختلفة من الحوض يتم توزيع المياه منها حسب الكمية المطلوبة لكل جهة، فقيل: «نوفرة رخام وبلبلة نحاس يتوصل إليها الماء من المصنع المعلق الجامع لمقاسم المياه»(٤٧١).

٨٨. خابور: (peg)

الخبر (بفتحتين) هو واحد الأخبار التى تنقل ويتحدث بها، والاستخبار هو السؤال عن الخبر، وخبر الأمر: علمه وعرفه على حقيقته، وأخبره بالأمر: أنبأه به، والمخبر (بضم الميم وسكون الخاء): من يتجسس الأخبار محافظة على أمن الدولة، وخبر الشىء (بفتحتين) بلاه وامتحنه، وخيبر: موضع بالحجاز، والخابور هو شجر البيلسان الأسود(٤٧٤).

أما الخابور فى المصطلح الفنى فهو قطعة من خشب ذات شكل خاص تثبت فى الحائط بمونة الجص أو الأسمنت ونحوها لتربط فيها مسامير البرمة التى تعلق عليها الأدوات والأجهزة الكهربائية فى الجدران، والخابور أيضاً قطعة من خشب يستخدمها النجارون لتوسعة الشق الذى يحدثونه فى القطعة الخشبية المنشورة ليسهل عليهم استخدام المنشار فيها، وهو بالإضافة إلى هذا وذاك جهاز لمنع الحركة بين عمد الدوران والأجزاء المثبتة عليها، وتنتقل خلاله القدرة على الدوران من عمود الإدارة إلى الترس أو الطارة المثبتة عليه أو بالعكس، وأبسط أنواعه الخابور الذى يعمل على هيئة متوازى المستطيلات تقريباً، ويتم إدخاله فى فراغ بعد خصيصاً له بحيث يكون نصفه على المحيط الخارجى للعمود ونصفه الآخر على المحيط الداخلى للجسم المثبت فيه(٤٧٥).

٨٩. خارج: (Out)

الخارج من كل شىء ظاهره من قولهم: خرج خروجاً أى برز من مقره أو حاله وانفصل عنه أو زاد عليه، وخارج القسمة هو ما نتج عن قسمة عدد على عدد آخر، والخارجى: كل ما فاق جنسه ونظائره، وأحد الخوارج الذين خرجوا على على ومعاوية، ورجل خرج على سلطان أو رأى، والخراج - جمع أخرجة - (بسكون الخاء وكسر الراء): الإتاوة، ومنه قوله تعالى ﴿فهل نجعل لك خرجاً على أن تجعل بيننا وبينهم سدا﴾ وقوله عز من قائل: ﴿أم تسألهم خراجاً فخراج ربك خير﴾(٤٧٦).

أما الخارج فى المصطلح الأثرى المعمارى فهو ما خرج عن داخل البناء أو عن سمت حوائطه التى وصف بعضها بالحوائط الداخلية وبعضها الآخر بالحوائط الخارجية، وأطلق اللفظ فى وثائق العصر المملوكى- من ثم- بصيغتى المذكر (خارج) والمؤنث (خارجة أو خرجة) للدلالة على الأجزاء البارزة من البناء، مع فرق ظاهر بين الخارج أو الخارجة وبين الروشن ينحصر فى أن الخوارج تكون غالباً فى الأدوار الأرضية، بينما تكون الرواشن عادة فى الأدوار العلوية، وقد ورد هذا المصطلح فى الوثائق المشار إليها بعدة صيغ منها «خرجة بالبحر بها مقعد قمرى»، «خرجة مطلة على الطريق بها خزانة ومخبأة ووجه خركاة ومرحاض»، «مقعد يعلوه خرجة»، «خارج الحانوت» أى مسطبته البارزة ونحو ذلك مما يثبت أن الخرجة تكون فى الغالب أكثر اتساعاً من الروشن(٤٧٧).

٩٠. خافقي - قصروميل: (Ash - dust)

خفق الشىء (بفتحتين) خفوقاً (بضمتين) وخفقاناً: اضطرب وتحرك، ومنهم قولهم: خفق القلب وخفقت الأقدام، وخفقت الراية، والخفاق: العلم، والخافق- جمع خوافق- هو خاشع العين غائرها، وهو أيضاً الأفق، ومنه الخافقان: وهما أفقا المشرق والمغرب لأن الليل والنهار يخفقان فيهما، وخوافق السماء: جهاتها التى تهب منها الرياح(٤٧٨).

أما الخافقى فى التعريف الأثرى فهو اصطلاح صنعة يستخدم للدلالة على نوع من المونة المركبة من الجير والحمرة والرماد الذى يعرف بالأسروميل أو القصروميل

وهو تراب الفحم بعد حرقه بالنار، وكانت هذه المواد الثلاثة تخلط وتعجن ثم تترك حتى تتخمر لتكسى بها سطوح الأبنية وأحواض المياه وصهاريجها، لأنها كانت ولا تزال أنسب المواد العازلة للرطوبة ، ولا تسمح للمياه أن تتسرب من خلالها، فتحفظ هذه الأسطح من التسريبات المائية، وتبقي على المياه المخزنة بتلك الأحواض والصهاريج دون تسرب، وقد استخدمت مع هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى لفظتان هما «مضروب ومرصص» فقيل «مضروب خافقى» ، «مرصص خافقى» والفرق بين الاثنين أن المضروب كان يخلط عند تركيبه ثم يبسط على السقف المراد تغطيته به قبل أن يجف، أما المرصص فكان أكثر إحكاماً من المضروب لأنه كان يغطى السطح كله تماماً بعد جفافه[٤٧٩].

٩١ . خان -: (Caravansary) شكل ١/٧٦ ، ٢/٧٦)

خان (بفتحتين) نقض وتنكر، وخونه تخوينا: نسب إليه الخيانة ، ومنه قولهم رجل خائن وامرأة خائنة، وقول الله عز وجل : ﴿علم الله أنكم كنتم تختانون أنفسكم فتاب عليكم﴾ والخوان (بالكسر) الذى يؤكل عليه، والخان – جمع خانات– كلمة فارسية الأصل بمعنى منزل مؤثث أو نزل مفروش مهيأ للطعام والشراب والنوم (Boarding-house) يقصده المسافرون من التجار والحجاج والرحالة وغيرهم للإقامة المؤقتة نظير أجر معلوم، وهو أيضاً دكان أو حانوت كبير للتجارة مثل خان الخليلى ونحوه[٤٨٠].

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن الخان كان عبارة عن نزل للاستراحة على طرق القوافل المختلفة بين المدن أو عند مداخل أسوارها، وكانت المسافات فيما بين خانات الطرق مسيرة يوم أو ما يقرب من ثلاثين كيلومتراً، وازدهر بناء هذه الخانات فى العصر الإسلامى خلال القرن (٧هـ ١٣م) فى كل من سوريا وإيران والأناضول، وغالباً ما كان محيط كل منها يتحول إلى مناطق جذب عمرانى كبير مثلما حدث حول خان العسل فى سوريا وخان يونس فى فلسطين وغيرهما[٤٨١].

وقد اختلفت المواد المستخدمة فى بناء هذه الخانات تبعاً لاختلاف المواد الطبيعية المتوفرة فى أماكن إقامتها، فاستعمل فى بنائها اللبن والآجر والحجر، وكانت عمارتها الخارجية فى بادئ الأمر عبارة عن مسطح كبير يحيط به سور ضخم بارتفاع طابقين به أبراج للمراقبة فى الأركان ، وتمتد على طول حوائطه السفلية أكتاف كبيرة للتدعيم حتى يظهر البناء كقلعة حصينة ذات مدخل مؤمن على جانبيه غرف للحراسة وبعض حوانيت لبيع الضروريات[٤٨٢] أما عمارتها الداخلية فكانت – ولا سيما فى خانات المناطق الحارة– عبارة عن فناء مربع مكشوف– به بئر للمياه– تحيط به حواصل أو مخازن لحفظ وعرض وبيع البضائع ، بالإضافة إلى اصطبلات وحظائر للخيول والدواب، تعلوها رباع أو منازل لإقامة المسافرين، يتوصل إلى كل منها بواسطة سلم داخلى أو خارجى له باب مستقل، أما فى المناطق الباردة فكان الخان – بغير فناء – عبارة عن صالة كبيرة بها عدة أروقة معقودة بعقود ترتكز على أعمدة ودعائم تتخللها فتحات علوية للتهوية والإنارة ، وفى محيطها الداخلى– بجوار الحائط – مصاطب للنوم، وقد اختلفت مساقط هذه الخانات من بلد إلى اخر مثلما حدث بين الخان السلجوقى فى كل من إيران والأناضول والخان المملوكى فى كل من مصر وسوريا ، والخان العثمانى فى آسيا الصغرى، وبذلك تعددت أنماط المساقط الأفقية لهذه الخانات فى العالم الإسلامى، وكان أبرزها نمطان ساد أولهما فى منطقة البحر المتوسط منذ القدم وكان عبارة عن مسقط مربع يتوسطه فناءداخلى يحيط به رواق على امتداد جوانبه الأربعة، وانتشر ثانيهما فى إيران وكان عبارة عن قاعات متطاولة موازية للصحن الداخلى سرعان ما أدمجت فيها أيوانات على المحاور واحتلت البوابات فى هذا النمط جانباً كبيراً من الأهمية[٤٨٣]

وكان التطور التاريخي لكلمة الخان التي شاعت في عمارة العصرين المملوكي والعثماني قد تدرج من كلمة الدار التي أطلقت في البداية على منازل المسافرين في كل من سوريا والعراق خلال القرن (٥ هـ/١١م) إلى «دار الوكالة» - التي ترادفت مع «سراي القوافل» - في داخل المدن خلال القرن (٦هـ/١٢م) ثم إلى كلمتي الفندق والقيسارية اللتين شاعتا خلال القرن (٧هـ/١٣م) حتى حلت كلمة الخان محل كل الكلمات السابقة على أبنية المسافرين داخل المدن خلال القرن (٦١٠هـ/١٢١٣م)، ثم ازدهرت عمارة هذه الخانات في عصر المماليك تبعاً لازدهار طرق التجارة العالمية بين الشرق والغرب، وكان أبرزها ما أنشئ منها بين حلب والقاهرة، وكانت عمارته عبارة عن مسقط مستطيل بغير نوافذ خارجية، يتوسطه فناء داخلي - به بئر للمياه - يحيط به- من جهاته الأربع- رواق تفتح عليه غرف معقودة بقبوات نصف دائرية أو بأقبية متقاطعة، وبه مصلى وحمام واصطبل وحوض (لشرب الدواب) وفرن، وله مدخل تذكاري بارز(٤٨٤).

أما الخانات التي وجدت داخل المدن خلال العصرين المملوكي والعثماني اعتباراً من القرن (٧هـ/١٣م) فكانت عبارة عن فنادق لإقامة الغرباء من التجار والحجاج والرحالة وغيرهم من المسافرين، وغالباً ما أطلق على كل منها اسم صاحبه مثل خان مسرور وخان الخليلي في مصر وغيرهما، أو اسم التجارة التي خصص لها مثل خان الحرير في دمشق وخان الجوخ في استانبول وخان الصابون في طرابلس وخان الزيت في حلب ونحو ذلك، ولعل أقدم الخانات المعروفة في العمارة الإسلامية في مصر هو خان قوصون (٧٤٢هـ/١٣٤٠م) وخان الخليلي (أواخر القرن ٨هـ/١٤م) الذي أضاف إليه الغوري بواباته الثلاثة المعروفة، أما الفندق - الذي تشابه في وظيفته وتخطيطه مع الخان - فهو اصطلاح شاع في الشمال الأفريقي لدلالة - في ذات معنى الخان- على نزل أعد لإقامة الإنسان والحيوان، وكان يتكون من فناء أوسط تحيط به من الجهات الأربع أبنية ذات طابقين، خصص الأرضي منها لإيواء الدواب الناقلة للمسافرين وتجاراتهم، بينما خصص العلوي الذي كان يشتمل على رواق يدور حول الصحن به مجموعة من الطباق السكنية الصغيرة لإيواء التجار والمسافرين، وقد ظهرت كلمة الفندق لأول مرة في نص منقوش فوق باب مدخل فندق العروس الذي شيده الناصر صلاح الدين سنة (٥٧٧هـ/١١٨١م) بالقرب من بلدة القطيفة على طريق القوافل بين حمص ودمشق، وكان من هذه الفنادق ما خصص للأجانب قرب أبواب المدن مثلما حدث في فندق الفرنسيين في تونس وفندق الفينيسيين في القاهرة، وما خصص للتجار والحرفيين في المناطق التجارية أو الصناعية مثلما حدث في فندق التجار في فاس وغيرها، وما خصص للوقف الخيري ليصرف ريعه في صيانة مدرسة أو مسجد أو استقبال حجيج أو محتاجين أو أبناء سبيل بغير مقابل، وكان لكل فندق منها رئيس - يعرف بوكيل التجار- يخضع لرقابة المحتسب ومعاونيه(٤٨٥).

وكان للتشابه الكبير بين الخانات والفنادق والوكالات ولا سيما فيما يتعلق بعمارتها ووظيفتها- كما أسلفناه- أثره البالغ في أحداث كثير من الخلط في تعريف كل منها حتى في وثائق العصر المملوكي فقيل مثلاً «ويعرف هذا الفندق يومئذ بخان بهادر» إلا أن الأوصاف التي وردت في هذه الوثائق عن الخانات كانت جامعة مانعة ومنها على سبيل المثال لا الحصر «الفندق المشتمل على ثلاثة أبواب أحدها كبير في الحد القبلي عليه زوج باب يدخل منه إلى دهليز يوصل إلى ساحة تشتمل على مخازن دايرة عدتها ستة وستون مخزناً يغلق على كل منها زوج أبواب وله منافع وحقوق، وأمام المخازن المذكورة ساباط بداير الفندق المذكور وبساحته بئر ماء معين وساقية خشب وفسقية وميضأة ومرافق وحقوق، وبظاهر الفندق من الجهة

القبلية ثمان حوانيت ومقعدان وستة مخازن، ويشتمل علو الفندق المذكور على ثلاثة أبواب أحدها في الحد القبلي يدخل منه إلى دهليز يتوصل منه إلى سلم يصعد من عليه إلى طبقة أولى تشتمل على تسعة وثلاثين مخزنا، والباب الثاني في الجهة البحرية (به سلم) يصعد من عليه إلى دهليز به سلم يصعد من عليه إلى طبقة أولى بها خمسة وخمسون منزلا، وكل منها منافع ومرافق وحقوق، والباب الثالث يدخل منه الى دهليز به سلم تصعد باقي الطبقة المذكورة ويشتمل على خمسة وعشرون منزلا وأسطحة لذلك (٤٨٦).

٩٢ ـ خانقاه: (Khanqa ـ شكل ٧٧)

الخنق (بفتح الخاء وكسر النون) مصدر خنقه (بفتحتين): أي عصر حلقه حتى مات، والخانق: الشعب الضيق بين جبلين، والخناق (بكسر الخاء) حبل يخنق به، والمخنقة (بكسر الميم وسكون الخاء): القلادة: سميت بذلك لأنها تطيف بالعنق وهو موضع الخنق (٤٨٧).

أما الخانقاة في المصطلح الأثرى المعمارى فهى كلمة معربة عن الفارسية خانكاه بمعنى رباط الصوفية أوبيت الدراويش الذى يجتمعون فيه للذكر والعبادة، ومنها الخانكى أى المنسوب إلى هذا البيت (الصوفى)، (٤٨٨) وقد عرف العالم الإسلامى أول بيت للزهد والتعبد عندما أقام زيد بن صوحان في البصرة بالعراق على عهد عثمان بن عفان رضوان الله عليه بيتا لبعض المسلمين يتفرغون فيه للعبادة طوال اليوم والليل، ثم كانت الأربطة التى أنشئت على حدود الدولة الإسلامية ليرابط فيها الجند لحراستها تنفيذا لقوله تعالى في سورة آل عمران ﴿يا أيها الذين آمنوا اصبروا وصابروا ورابطوا﴾ مثلما حدث في رباطى المنستير (١٧٩هـ/ ٧٩٥م) وسوسة (٢٠٦هـ/٨٢١م) بالشمال الإفريقى وغيرهما، هى مرحلة التصرف الحقيقى التى مارس فيها هؤلاء الجند مذهب التصرف بكل نقائه وبساطته ومعانيه الحقيقية حتى ظهرت كلمة خانقاه لأول مرة في النصوص العربية خلال القرن (٤هـ/١٠م) في خراسان عندما بنيت خانقاه المانويين الذين أطلق عليهم المستمعون في سمرقند، لاسيما بعد أن أصبحت الخانقاة جزءا أساسيا من النظام الدينى للكرامية اتباع ابن كرام الذى توفى سنة (٢٥٥هـ/ ٨٦٩م) وبعد أن ظهر شيوخهم في نيسابور منذ نهاية القرن المشار إليه، ثم شهد النصف الأول من القرن (٥هـ/١١م) مرحلة مهمة من مراحل التأسيس والتنظيم لهذه الخانقاوات وخاصة بعد أن ألحقت بها المدافن لمنشئيها وصلحاء صوفيتها، وأدى ارتباط التصوف بالمذهبين الشافعى والحنفى إلى انتشار هذه الخانقاوات خارج ايران ولاسيما في سوريه والعراق ومصر عندما أنشأ السلاجقة في دمشق بعضا منها في أواخر القرن (٥هـ/١١م) وعندما أنشأ صلاح الدين خانقاته الصلاحية في القاهرة خلال القرن (٦هـ/١٢م) لكى يتخذها أرباب الطرق الصوفية مركزا لهم، يتلاقون فيها مع مريديهم أو الراغبين في سلوك طريقتهم، وأخضعت الإقامة فيها ـ في نهاية الأمر ـ لأصول وتقاليد بعدت كثيرا عن مناهج العلم والعلماء (٤٨٩).

وبذلك كانت الخانقاه عبارة عن بناء لإقامة الشعائر الدينية من الصلاة والصوم والتهجد والتأمل والذكر وتلاوة الأوراد ونحو ذلك، وتكونت عمارتها غالبا من ثلاثة أقسام أولها القبة التى يجتمع فيها أهل الطريقة التى تنتمى الخانقاة إليها لإقامة هذه الشعائر، وثانيها رواق الزوار الذى كان يخصص للمتجردين ممن يحبسون أنفسهم للبقاء في الخانقاة وخدمة زوارها وطريقتها، وربما كان منه قسم للرجال وآخر للنساء، وثالثها بيوت السكن التى يقيم فيها شيخ الخانقاة والدارسون ونحوهم، فكانت الخانقاة من ثم ـ مثل المدرسة والمسجد ـ مكانا لتدريس العلوم الدينية كالفقه والحديث والتفسير من وجهة نظر المذاهب السنية الأربعة، وصارت مثلهما غالبا من حيث التخطيط والدور العلمى، إلا أنها زادت عليهما في أنها كانت وسيلة لنشر الفكر السنى، واستخدمت ـ إلى جانب تدريس علوم الدين ـ في تدريس علوم مختلفة أخرى،

وأصبحت - من خلال مساكن الصوفية ومازادت به عن المسجد والمدرسة من المرافق الخدمية - مأوى دائما للمتصوفين الذين ارتبطت اسماؤهم بالدويرة والزاوية والرباط والتكية، حتى آل أمرها فى النهاية إلى أن صارت مناما للفقراء والمحتاجين والدراويش ممن لا عمل لهم، وصار دورها سلبيا محزنا بعد أن كان ايجابيا فاعلا فى المجتمع الإسلامى المقامة فيه، ونظرا إلى أن الخانقاة كانت - كما أسلفنا - مأوى لطوائف المريدين الذين يقيمون فيها ليلهم ونهارهم، فقد كان من الضرورى أن تكون فيها ملاحق من المطابخ والأفران والطواحين والحمامات وخزائن الأشربة وغيرها مما تحتاجه حياة المنقطعين فيها للزهد والعبادة دون أن يكون لأى منهم عمل من أعمال الدنيا، معتمدين فى حياتهم على ما يوقفه عليهم منشىء الخانقاة أو أهل اليسار من المسلمين مما يكفيهم فى مأكلهم وملبسهم وعلاجهم وغير ذلك من أمور حياتهم (٤٩٠).

وكانت أولى هذه الخانقاوات فى مصر هى الخانقاة الصلاحية التى كانت دارا لسعيد السعداء أحد الأستاذين المحنكين فى الدولة الفاطمية قيل له عنبر أو قنبر، ثم حولها صلاح الدين الأيوبى سنة (٦٩هـ/١١٧٣م) إلى دويرة للصوفية الواردين من البلاد الشامية، وولى عليهم شيخا نعته بشيخ الشيوخ، ووقف عليهم بستان الحبانية ببركة الفيل وقيسارية الشراب بالقاهرة وناحية دهرو بالبهنساوية، وكان من الناس من يأتون من القاهرة إلى هذه الدار ليشاهدوا صوفيتها عندما يتوجهون منها إلى صلاة الجمعة بالجامع الحاكمى، لما كانوا يتمتعون به من هيئة فاضلة ورغبة فى أن يحصل لهم الخير من مشاهدتهم، وقد اشتملت عمارة هذه الخانقاه على مساكن لصوفيتها لم يبق منها إلا عشر خلوات حبيس ذات سقوف مقبية فى صدر الايوان الشمالى الغربى يعلوها طابقان آخران مشابهان (٤٩١).

ثم انتشرت الخانقاوات بعد ذلك على نطاق واسع فى عصرى المماليك البحرية والبرجية حتى صارت خلوات الصوفية فيها عبارة عن وحدة معمارية مهمة اختلف حجمها ونظامها خلال عصر المماليك البحرية من خانقاه إلى أخرى، فنجد بالساحة الخلفية للخانقاه الجاولية وحدتين سكنيتين متشابهتين تتكون كل منهما من خلوات متشابهة، واشتملت عمارة الخانقاه فى هذا العصر - إلى جانب خلوات الصوفية المشار إليها - على مساكن علوية لشيوخها من المتزوجين والعزاب مثلما حدث فى الجاولية التى يتكون مسكن شيخها من ثلاث حجرات ذات شبابيك تطل على الخانقاه، وما حدث فى البيبرسية التى تكون مسكن شيخها من حجرتين وغير ذلك، أما فى عصر المماليك البرجية فقد كانت مساكن الصوفية أكثر تطورا وأكثر نأيا عن المترددين على الخانقاه مثلما حدث فى مساكن الظاهرية برقوق بالتحاسين التى تقع بالساحة الخلفية من الناحية الشمالية الغربية، وكانت تتكون من أربع وحدات تضم كل منها أربعة طوابق، ومساكن الأشرفية برسباى بالتربيعة، والزينية يحيى بين السورين وغيرها، كذلك كانت مساكن الشيوخ فى خانقاوات هذا العصر أكثر تطورا واتساعا مثلما حدث فى مسكن شيخ الظاهرية برقوق ومسكن شيخ الجمالية مغلطاى حيث يتكون كل منهما من طابقين (٤٩٢).

وقد الحقت بهذه الخانقاوات المملوكية - اضافات بنائية اقتضتها وظائفها الدينية والخدمية المختلفة أولاها قاعات لاعتكاف شيوخها واستقبال زوارهم مثلما حدث فى الخانقاه الناصرية محمد والخانقاه الظاهرية برقوق، وكانت كل واحدة من هذه القاعات عبارة عن ايوان مقبى يشتمل على مكتبة ودرقاعة مكشوفة ذات مرافق خاصة، وثانيتها حمامات للطهارة وجدت منذ الخانقاة الصلاحية عندما بنى صلاح الدين بجانبها حماما لصوفيتها لايزال قائما حتى اليوم، ثم استمر بناء هذه الحمامات فى خانقاوات المماليك البحرية والبرجية عندما أنشأ كل من الناصر محمد والأمير شيخو العمرى والسلطان المؤيد حماما بجانب الخانقاة التى بناها، وثالثها المطبخ الذى كان ضروريا لعمارة الخانقاة مثلما حدث

فى الخانقاة الصلاحية التى ظل طعام صوفيتها يعد فى مطبخها حتى أغلق سنة (٨٠٦هـ/١٤٠٣م)، وما حدث فى مطبخ البيبرسية والبرقوقية وغيرهما، أما الخانقاوات التى لم تشتمل عماراتها على مخابز فكان يصرف لصوفيتها دراهم معدودة لشراء الخبز، كذلك وجد بالخانقاة ما عرف بالمقعد أو الرواق أو القاعة لمن يقرأون كتب أوقافها للإعلام بها واطمئنان المقيمين فيها، ولنزول المنشىء فيه عند زيارته لخانقاته، ولجلوس من يتفقدون عمارتها ويتابعون اصلاحها، كما أعدت فى هذه الخانقاوات حظائر لدواب شيوخها مثلما حدث بالبيبرسية التى بناها بيبرس الجاشنكير وهو أمير قبل أن يلى السلطنة، وبالبرقوقية والاينالية وغيرهما، وأضيفت إليها أحواض للدفن مثلما حدث فى الجاولية والقوصونية والناصرية والأشرفية (برسباى) والإينالية وغيرها (٤٩٣).

١٣ ـ خردة: (Small Pieces of coloured marble ـ شكل ٧٨)

خرد الرجل (بفتحتين): سكت طويلا واستحيا، وخردت المرأة: ظهر عليها أثر الحياء، والخردل ـ واحدته خردلة ـ جنس نباتات عشبية برية وزراعية تنبت مع الزرع فى الحقول، وخردل الطعام: أكل خياره وأطايبه، والخردة (بضم الخاء) كلمة فارسية تعنى ما صغر ودق من الأمتعة، وكل مهمل قديم مثل الفلوس الخردة والنحاس الخردة وغيرهما(٤٩٤).

أما الخردة فى المصطلح الاثرى الفنى فهى عبارة عن قطع صغيرة من الرخام الملون كانت تستخدم كالفسيفساء فى تغشية الأرضيات ووزرات الجدران وجلس الشبابيك فى العمائر الأثرية ذات الشأن خلال العصر المملوكى، وقد استخدمت فى هذه التغشية أنواع عديدة من الرخام منها الرخام الحلبى (نسبة إلى حلب فى سورية) وهو رخام ذو لون أحمر فاتح وأصفر، والرخام الخليلى الأحمر (نسبة إلى الخليل فى فلسطين)، والرخام المجزع بالأبيض أوالأحمر فى أسود الذى عرف بالعروق وأطلق عليه المرخمون اسم الشحم واللحم، والرخام الأزرق الزنجى المائل إلى السواد الذى استعمل فى عمائر الغورى، والرخام الزرزورى (نسبة إلى لون ريش طائر الزرزور أو العصفور) الذى استخدم كأقطاب فى الوزرات وأعمدة الشاذروانات فى الأسبلة ونحوها، وقد غلبت على هذا النوع من التغشية بالرخام الخردة الزخارف ذات العناصر الهندسية البسيطة من المثلثات والدوائر والمستطيلات والمربعات والمعينات والجدائل المضفورة والخطوط المختلفة ونحوها، أو العناصر الهندسية المركبة ولاسيما الأطباق النجمية بوحداتها المتنوعة من الكندة والتاسومة والنرجسة والخموس والسقط وغطاء السقط وبيت غراب ونحوها، وقد برع المرخمون فى تزيين عمائر العصر المشار إليه، ولاسيما الأرضيات ووزرات الجدران وجلس الشبابيك كما أسلفنا بأشكال نباتية وهندسية دقيقة من هذه القطع الصغيرة من الرخام الخردة مما أعطى لهذه العمائر رونقا وجمالا لم تعرفه أبنية العصور الإسلامية التى سبقتهم، وكان من المعتاد ـ فى هذه الحالات ـ أن يوضع التصميم الفنى المطلوب، ثم يقطع الرخام الملون إلى قطع صغيرة طبقا لهذا التصميم، ثم تجمع هذه القطع وتلصق بجانب بعضها البعض على السطح المراد ترخيمه بواسطة المادة اللاصقة المناسبة(٤٩٥).

٩٤ ـ خرزة (بئر): (Well - curb) ـ شكل ٧٩)

الخرز واحدته خرزة (بفتحتين): فصوص من جيد الجوهر ورديئه، وحب من زجاج أو غيره، يثقب وينظم فى سلك تتخذ منه السبحات وعقود الزينة، والخرزة (بضم الخاء وتسكين الراء) ما بين الثقبين فى الخياطة، والمخرز (بكسر الميم وتسكين الخاء) ما يخرز به، وخرز الظهر: فقاره، وخرزة البئر: الدائرة المرتفعة فى فمها، وخرزة الصهريج التى على فوهته، وكلاهما بخلاف الحلية المعمارية المعروفة باسم الخرزة والبكرة (Reed & Reel) التى كانت تعمل فى أساور الأعمدة(٤٩٦).

أما الخرزة في المصطلح الأثرى المعمارى فهى قطعة دائرة من الرخام أو من الحجر الكدان أو أى نوع آخر من الحجر الصلد، توضع على فوهة البئر أو الصهريج وتغطى أحيانا بغطاء من الخشب، وكانت هذه الآبار والصهاريج تبنى في تخوم الأرض من الآجر المطلى بطبقة من الخافقى عبارة عن مونة مخلوطة من الجير والحمرة والرماد لا تسمح بتسرب المياه المحفوظة فيها، وتتكون هذه الآبار أو الصهاريج من دعامات من الحجر المنحوت تحمل سقفا من قباب مقالية ضحلة، أو عقود مقبية، وتملأ بماء النيل العذب في شهر طوبة بواسطة القرب والروايا التى كانت تحمل على ظهور الجمال غالبا(٤٩٧).

وقد ورد هذا المصطلح في وثائق العصر المملوكى بعدة صيغ منها: «بئر ماء معين على فوهتها خرزة رخام»، «صهريج بتخوم الأرض بخرزة رخام وطابق خشب»، ومن المعروف أن هذه الخرزات كانت إما تصنع خصيصا لتغطية فوهات هذه الآبار والصهاريج، وإما تعمل من تيجان الأعمدة المفرغة التى كانت تؤخذ من الأبنية القديمة(٤٩٨).

٩٥. خرستان (خورستان)، (Khuristan . شكل ١/٨٠، ٢/٨٠)

خرس خرسا (بفتحتين): انعقد لسانه عن الكلام خلقة أو عيا، فهو أخرس وهى خرساء جمع خرس وخرسان (بضم الخاء وتسكين الراء)، والخرس (بالكسر): الأرض التى لا تصلح للزراعة(٤٩٩).

أما الخرستان أو الخورستان في المصطلح الأثرى المعمارى وجمعه خرستانات وخورستانات فهو اصطلاح فارسى معرب يتكون من مقطعين أحدهما «خور» بمعنى طعام والآخر «ستان» بمعنى محل أو مكان، وبذلك يكون الخرستان في معناه الأصلى هو محل الطعام أو ما يتصل به، أما في معناه المعمارى فهو دولاب جدارى على هيئة كتبية حائطية ونحوها، أو حجرة حبيس تشبه الخلوة أو الحاصل أو الخزانة ذات أرضية مفروشة ببلاطات حجرية وسقف مسطح بسيط أو مقبى، وقد يشتمل الخرستان على منفذ ضيق على هيئة طاقة في الجدار أو على باداهنج (ملقف) في السقف للتهوية والاضاءة، وغالبا ما كان الخرستان حبيسا بدون فتحات، وقد يستخدم كخلوة في الخانقاة، أو كشرابخانه في دور العلاج من البيمارستانات ونحوها، أو كمخزن يحفظ فيه أرباب الوظائف الدينية والخدمية في المساجد والمدارس والخانقاوات وغيرها من الأبنية الدينية والمدنية متعلقاتهم الشخصية أو متعلقات هذه الأبنية من الأدوات كالحصر والبسط وزيت القناديل ونحوها على أرفف خشبية مثبتة في الجدران(٥٠٠).

وقد استخدم هذا المصطلح في وثائق العصر المملوكى للدلالة على ذات المعانى المشار إليها ولاسيما دواليب الحوائط وكتبياتها، والحواصل الحبيس التى قد تشتمل على طاقات صغيرة ضيقة بالجدران وعلى باداهنجات أو ملاقف بالسقوف للتهوية والاضاءة، واستخدمت كمخازن لمتعلقات الأبنية المشتملة عليها، ومن أمثلة ذكره في هذه الوثائق قولهم: «وبالصحن المذكور أربعة أبواب أحدها باب الدخول والثانى يقابله وهو خرستان»(٥٠١).

٩٦. خرط، (Turning . شكل ١/٨١، ٢/٨١)

خرط العود (بفتحتين) قشره وسواه، وخرط المعدن: طوله كالعمود أو صقله وشكله، وخرط الورق حته (بتشديد التاء) بأن يقبض على أعلاه ثم يمر يده عليه إلى أسفله فينزع ورقة اجتذابا، وخرط في الأمر: تهور وركب رأسه فهو خروط (بفتح الخاء وضم الراء)، والخرط (بفتحتين): الضعف في الجسد كله، والخرطة (بكسر الخاء وتسكين الراء) الهيئة من خرط، والخريطة (بالفتح) وعاء من أدم وغيره تشرج على ما فيها، والخراطة (بكسر الخاء وفتح الراء): حرفة الخراط الذى يخرط الحديد أو الخشب ونحوهما، والمخراط (بكسر الميم وتكسين الخاء) آلة الخراطة(٥٠٢).

أما الخرط فى المصطلح الأثرى الفنى فهو عبارة عن قطع خشبية صغيرة مستطيلة الشكل كانت تجمع بعضها إلى بعض ـ طبقا لتصميم هندسى غالبا ـ لتكون أشكالا فنية مخرمة رائعة فى كثير من الأعمال الخشبية الخاصة بالأبنية الأثرية الإسلامية الدينية والمدنية ولاسيما مشربيات الوكالات والمنازل والقصور والرباع والأسبلة والكتاتيب، وسواتر المزملات وأبوابها، ومقاصير الأضرحة وتراكيبها، ودرابزينات المنابر والدكك والكراسى والرواشن والخرجات، وأشهر أنواعه الخرط الميمونى الذى عرف فى مصر منذ أقدم العصور وانتشر بشكل خاص خلال العصرين المملوكى والعثمانى، وكان منه ـ طبقا للمسميات الحرفية للصناع ـ الميمونى العربى والميمونى البلدى والميمونى المغربى، والخرط الصهريجى الذى تكون فراغاته وقطعه الخشبية أكبر من فراغات وقطع الخرط الميمونى، والخرط الخرز والخرط الدقيق وغيره(٥٠٣).

وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى دائما كصفة للخشب المستخدم فى عمائره للأغراض المشار إليها فقيل مزملة بواجهة خشب خرط ميمونى»، «أغانى بواجهة خشب خرط» ونحو ذلك(٥٠٤).

٩٧ ـ خركاة ـ خرجاه: (Kharkah ـ شكل ـ ٨٢)

خرك وخارك (بفتح الخاء وكسر الراء): موضع من ساحل فارس يرابط فيه، ومنه قولهم: خرك الرجل: إذا لج، والخركاة (بفتح الخاء وتسكين الراء) كلمة فارسية كانت تطلق أول الأمر على الخيمة الكبيرة التى يتخذها أمراء الأكراد والتركمان سكنا لهم، ثم أطلقت الكلمة بعد ذلك على سرادقات الملوك والوزراء، وعلى البيوت الخشبية التى كانت تبطن من الداخل بالجوخ ونحوه للوقاية من البرد فى الشتاء(٥٠٥).

أما الخركاة (بالكاف) غالبا أو الخرجاة (بالجيم أحيانا ـ جمع خركاوات وخرجاوات ـ فقد جاءت فى المصطلح الأثرى المعمارى بداية للدلالة على الأجزاء الخشبية المتحركة بظهر الشبابيك والمشربيات والخورنقات والطاقات أيا كان شكل هذه الأجزاء أو حجمها، أو للدلالة على حجرة البواب كما جاء فى حجة وقف ابن برديك الحمدى،(٥٠٦) ثم أطلقت الكلمة فى العمارة المملوكية على الهيكل الخشبى الذى تثبت فيه قطع الخرط المغطية للنوافذ والفتحات، ثم قصد بالمصطلح بعد ذلك المشربية الخشبية ذاتها، وصار يشتمل فى معناه العام على الهيكل الخشبى للمشربية وعلى قطع الخرط المشتملة عليها فى آن واحد، وقد ورد ذكره ـ بهذا المعنى الأخير ـ فى الوثائق المملوكية بعدة صيغ منها» شباك خركاه مطل على الطريق»، «القاعة المذكورة بها أغانيان متقابلان كل منهما بواجهة خركاة مطلة على القاعة»، «مزملة بواجهة خركاة برسم الأزيار»، «طاقات يعلو كل منها خرك برسم الضوء»، «خركاة من خشب نقى شيل وحط» بمعنى أنه يمكن رفعها إلى أعلا بواسطة مجراة خاصة(٥٠٧).

٩٨ ـ خزانة (مخزن): (Cupbeard, Book Case, Wardribe ـ شكل٨٣)

خزن الشىء (بفتحتين): جعله فى خزانته، وخزن لسانه: حفظه، وخزن السر: كتمه فهو خازن (جمع خزنة) وهى خازنة (جمع خوازن)، وخزن اللحم (بفتح الخاء وكسر الزاى): تغير وأنتن، والخزانة (بالكسر ـ جمع خزائن): مكان الخزن، وصوان له واجهة زجاجية لحفظ التحف وعرضها، وهيكل من الحديد الثقيل محكم الإغلاق تحفظ فيه الأشياء الثمينة التى يخشى عليها من السرقة أو الضياع كالنقود والجواهر والوثائق ونحوها، والخزنة (بفتح ثالثه وسكون رابعه): المرة من خزن، والخزان: (بتشديد الزاى) مجمع الماء قل أو كثر، والمخزن: ما يخزن فيه(٥٠٨).

أما الخزانة فى المصطلح الأثرى المعمارى فهى عبارة عن حجرة أرضية أو علوية، منفصلة أو متصلة ذات استخدام معين مثل الخزانة النومية، والخزانة البوابية،

والخزانة الحائطية، وخزانة الفرش، وخزانة السلاح، وخزانة الكتب، وخزانة البنود التي بناها الظاهر لاعزاز دين الله الفاطمي ملاصقة للقصر الشرقي الكبير، وكانت تضم ثلاثة الاف صانع ماهر في سائر الصناعات، وخزانة الكسوة أو دار السكوة التي كانت تعمل فيها كسوة الكعبة وشتى أنواع الثياب من البز الفاخر وغيره، وكانت هذه الخزائن قبل العصر المملوكي عبارة عن أبنية منفصلة تغير وضعها في العصر المشار إليه من حيث البناء والتسمية فصارت أبنية مخزنية متصلة غير منفصلة، واستبدل مسماها القديم من الخزانة إلى خانة، فقيل فرشخانة وشرابخانة وطشتخانة ونحو ذلك، وكان منها الأرضي والعلوي، والمسقوف والمكشوف، وكما سميت الخزانة بنوع استخدامها فيما أشير إليه من الخزانة النومية والخزانة البوابية وخزانة الكتب وخزانة السلاح ونحوها، فقد وصفت الخزانة بحجمها مثل خزانة كبرى وخزانة صغرى (أو كندجة) في تخانة الحائط، وخزانة شتوية أي دافئة في الشتاء[٥٠٩].

وقد ارتبطت بمصطلح الخزانة أو المخزن الذي بين أيدينا ثلاثة مصطلحات فرعية أولها «مخبا أو مخباة» من خبأ الشيء (بتشديد ثانيه) بمعنى سترة وأخفاه ويأتي في العمارة المملوكية للدلالة على الموضع الذي تحفظ فيه التحف والأشياء الثمينة، سواء كان هذا الموضع في سرداب تحت الأرض، أو في خزانة فوق الأرض، أو داخل المسطبة التي بالدركاة فقيل «خرجة مطلة على الطريق مشتملة على خزانة ومخباة»، وثانيها «مرقد» (بفتح أوله وسكون ثانيه) من رقد بمعنى نام، ويأتي للدلالة على موضع الرقاد أو النوم سواء كان هذا الموضع بيتا أو خيمة، فقيل «خزائن مراقد» قصد بها خزائن نومية، وثالثها «مطمورة» من قولهم طمر البئر إذا دفنها، وطمر الشيء: خبأه (بتشديد ثانيه)، وتأتي للدلالة على حفرة تحت الأرض كانت تهيأ لإخفاء شيء غال كالمال ونحوه فقيل «خزانة بها مطمورة»[٥١٠].

٩٩ ـ خزف: (Ceramic ـ شكل ٨٤)

الخزف (بفتحتين) ما عمل من الطين وشوى بالنار فصار فخارا، أو هو الطين المعمول آنية قبل أن يطبخ ويعرف بالصلصال فإذا شوى فهو الفخار، أو ما يصنع من طينة تشكل وتحرق في أفران خاصة بدرجة حرارة معينة لاكتساب طبقة من الطلاء، ومنه الخزف الصيني، وهو خزف أبيض شديد النقاء عرفه الشرق منذ العصور القديمة، وانتقل سر صناعته إلى العرب ومنهم إلى الأندلس ثم إلى الغرب[٥١١].

أما الخزف في المصطلح الاثري الفني فهو ـ كما أسلفنا ـ طين تصنع منه أوان وأوعية وأطباق وقوارير وبلاطات تطلى بمواد مزججة تشتمل على أكاسيد معدنية ملونة أكسبت أنواعه المختلفة ألوانا لامعة براقة اختلفت باختلاف أنواعها ومراكز صناعتها وطرق زخرفتها وعناصرها، وقد أخذ هذا الخزف مسميات متعددة ارتبط بعضها بمواطن صناعته مثل الفرفوري (نسبة إلى اليابان التي كانت تعرف ببلاد الفرفور)، والقاشاني (نسبة إلى قاشان في ايران) وغيرهما[٥١٢]، وارتبط بعضها الآخر بطرق نقشه وزخرفته مثل الخزف الجبري الذي كانت زخارفه تحفر في الآنية حتى يصل الحفر إلى عجينته الاصلية تحت الطلاء، والخزف ذو البريق المعدني الذي كان يطلى بدهانات مذهبة تشبه بريق الذهب، والخزف المرسوم تحت الدهان أو فوقه، والخزف المحزوز وغيرها[٥١٣].

ويغلب على الظن أن أول نماذج الخزف الإسلامي هي ما عثر عليها في سامرا خلال العصر العباسي وكان أهمها ماطلي بالبريق المعدني المشار إليه لأول مرة في تاريخ هذه الصناعة التي ظلت رائجة هناك منذ القرن (٣هـ/٩م) حتى الغزو المغولي للعراق خلال القرن (٧هـ/١٣م) لتنتقل منها إلى آمل وقاشان وسمرقند في ايران، ثم ـ مع السلاجقة ـ إلى قونيه وغيرها، ومع العثمانيين إلى ازنيق وكوتاهية واسطنبول، أما مصر فقد انتقلت أسرار هذه الصناعة إليها ـ مع

الطولونيين ـ خلال نفس القرن الذى ظهرت فيه فى سامرا، وازدهرت فيها طوال العصر الفاطمى خلال القرنين (٥/٦هـ/١١/١٢م) حتى وصلت إلى ذروتها خلال العصر المملوكى منذ القرن (٧هـ/١٣م) وحتى القرن (٩هـ/١٥م)، وقد أكد هذا النوع من الخزف ذى البريق المعدنى أن المسلمين وإن كانوا لم يغيروا فى المواد الأولية لهذه الصناعة التى ازدهرت فى حضارات العصور التى سبقتهم ولاسيما الحضارات المصرية والصينية والإيرانية، إلا أنهم لم يقفوا عند حد ما ورثوه من هذه الحضارات القديمة، بل كان لهم فيه من العطاء والابتكار ما أدى إلى اكتشاف هذا النوع الرائع من الخزف ذى البريق المعدنى الذى اختلف لونه بين الأحمر النحاسى والأصفر الضارب إلى الخضرة، ليس هذا فقط، بل لقد زادوا على ابتكاره أن زينوه بشتى أنواع الزخارف الهندسية والنباتية المورقة والمزهرة وبالكتابات الكوفية وأشكال الطيور والحيوان والإنسان، ليعوضوا أنفسهم به عن تحريم الإسلام لاستخدام الأوانى الذهبية والفضية لما كانت تدل عليه من الترف والاسراف، وقد تميز الخزف الإسلامى بكافة أنواعه على مر العصور واختلاف البلدان ـ شأنه فى ذلك شأن بقية التحف الإسلامية الأخرى ـ بالأصالة الفنية ووحدة الطابع الزخرفى رغم اشتماله على بعض التفصيلات الصغيرة التى حافظت عليها الذاتية المحلية لكل بلد اسلامى صنعت فيها، ومن هنا كان انتاج الخزف فى العالم الإسلامى كبيرا ومتنوعا أدى إلى أن ما وصل إلينا منه ـ عبر الحفائر الأثرية وغيرها ـ كان أكثر من أى نوع آخر من أنواع التحف الإسلامية المنقولة نتيجة انتشار أساليبه الصناعية والزخرفية بسرعة بالغة فى شتى أنحاء هذا العالم، فى مصر والشام وايران وشمال افريقية والأندلس وغيرها من البلدان التى امتاز انتاجها الخزفى ليس فقط بابداع زخارفه وتنوعها ومناسبتها لشكل التحفة المنقوشة عليها، بل بتميز أنواعها وأساليبها الصناعية والفنية(٥١٤).

١٠٠ ـ خشب: (Wood ـ شكل ١/٨٥، ٢/٨٥)

الخشب (بفتحتين) جمع خشب (بضمتين) وخشب وخشبان (بضم الخاء وتسكين الشين): ما غلظ من العيدان، والقسم الصلب من النباتات، والمادة الغالبة من الشجر فى السيقان والجذور، ومنه أنواع متعددة، والخشبة (بفتحتين): القطعة من الخشب، والاخشبان: جبلامكة، وكل جبل خشن عظيم فهو أخشب، وجبهة خشباء: أى كريهة يابسة، والخشب (بفتح الخاء وكسر الشين): الخشن، واخشوشب: صار خشنا(٥١٥).

وقد استخدم الخشب فى كثير من أغراض العمارة والفنون الإسلامية ولاسيما فى السقوف والكرادى والمقرنصات والأبواب والشبابيك والمنابر والدكك والكراسى والصناديق والمشربيات وغيرها، وعرف ما استخدم منه فى هذه الأغراض بثلاثة أسماء اختص أولها بأنواعه المختلفة مثل الجميز المحلى المعروف، والساج الهندى الذى كان يستخدم فى صنع التحف الخشبية المهمة ولاسيما المنابر نظرا لصلابته الشديدة وقدرته على تحمل العوامل الجوية المختلفة وقيل، أن نوحا عليه السلام كان قد صنع سفينته منه، وأن ابن طولون كان قد عمل منه أحد أبواب قصره الذى عرف بباب الساج ناحية الفسطاط، والأبنوس الهندى والساسم الأسود اللذين كانا يستخدمان فى التطعيم، والشيز الأسود الذى كانت تصنع منه القصاع، والجوز الذى كان يستورد من الشام، والصنوبر الذى كان يأتى من المناطق الجبلية، ومنه التنوب الذى صنعت منه أبواب قبة الصخرة سنة (٣٠١هـ/٩١٣م) كهدية من أم الخليفة العباسى المقتدر، والشوح أو البان الجبلى الممشوق طويل السيقان، والكافور الرقيق الأبيض، والعتيق المتين الجيد وغيرها، واختص ثانيها بنوع صناعته مثل الغشيم غير المشغول والمقرنص المدهون، والخرط بأنواعه المختلفة، واختص ثالثها بدرجة نقائه وجودته ولاسيما النقى الحلبى والنقى المطعم وغيرهما(٥١٦).

والذى لاشك فيه أن معظم البلاد الإسلامية كانت ولاتزال فقيرة فى انتاج الأخشاب بصفة عامة، والأنواع الجيدة منها بصفة خاصة لانه لم يكن لديها من مناطق زراعته غير قمم الجبال فى لبنان، وأحراش الشمال فى سورية وآسيا الصغرى، وغابات ايران على بحر قزوين، ومرتفعات كردستان وأفغانستان، وجبال المغرب وأسبانيا، وأدغال الشواطىء الإفريقية والخيط الهندى، وقد اضطر هذا الفقر صناع التحف الخشبية إلى الاستخدام الأمثل لما يصل إلى أيديهم منه وعدم التبذير أو الإسراف فيه، فابتكروا من الخشوات المجمعة وقطع الخرط ما كان خيرا مجاز لهم بحق صنعوا بواسطته تحفا نادرة ذات تكامل فى غير مسبوق.

١٠١ . خشخاشة (قبة ضحلة): (Sallow dome - vault) - . شكل ٨٦)

خشخش الحلى خشخشة (بفتح الخاء وتسكين الشين): سمع له صوت عند احتكاكه، وخشخش السلاح وكل شىء يابس: صوت إذا حرك، وخشخش فى الشجر: دخل وأوغل، وخشخش الشىء: جعله يخشخش، والخشخاش: جنس نباتات عشبية حولية معمرة من فصيلة الخشخاشيات ذات الفلقين، أنواعه كثيرة العدد منها البرية والتزينية والصناعية، وتتميز كلها بعصارتها اللبنية الطبية والمخدرة(٥١٧).

أما الخشخاشة فى المصطلح الأثرى المعمارى فهى لفظ فارسى معرب أصله خسخانة (بالسين الساكنة) بمعنى كوخ صيفى مصنوع من القش، وتأتى فى العمارة الإسلامية للدلالة على مدفن عائلى داخل سور مقبرة أو حفرة كبيرة تسقف فى زاوية منها ويسد منفذها بباب حجرى يفتح عند الحاجة، أو للدلالة على قبة ضحلة غير عميقة من جص مخرم تعشق فتحاته الصغيرة ـ التى كانت تعمل للتهوية والاضاءة فى أشكال هندسية مختلفة ـ بزجاج ملون، وغالبا ما كانت هذه القبة فى الأبنية الأثرية تعلو الحمام أو المرحاض، وتقوم على أربع حنايا ركنية، وقد انحصر الخلاف بين خشخاشة الحمام وخشخاشة المرحاض ـ التى عرفت أيضا بالمقلاه ـ فى أن جامات الأولى أو فتحاتها الصغيرة كانت تعشق كلها بالزجاج الملون دائما، بينما كانت جامات الثانية أو فتحاتها غير معشقة بالمرة أو يعشق بعضها فقط، ومن الجدير بالذكر أن الخشخاشة بهذا المعنى كانت تختلف عن الشخشيخة التى استخدمت فى العمارة الإسلامية لتغطية صحون الأبنية الدينية مثل المساجد والمدارس والخانقاوات ونحوها، أو لتغطية الدور قاعات فى الأبنية السكنية كالمنازل والقصور وغيرها، لأن الشخشيخة كانت أكثر قربا إلى الباذاهنج أو الملقف منه إلى الخشخاشة التى وردت فى الوثائق المملوكية بعدة صيغ منها «خشخاشة ضرب خيط»، «خشخاشة بتخريم»، «قبة معقودة خشخاشة على أربع زوايا» ونحو ذلك(٥١٨).

١٠٢ . خلوة: (Cell, Hermitage . شكل ١/٨٧، ٢/٨٧)

خلا المنزل من أهله فهو خال، وأخليته: جعلته خاليا، وخلا إليه وبه خلوة وخلاء: اجتمع معه فى خلوة، قال تعالى: «واذا خلوا إلى شياطينهم قالوا انا معكم» وقال عز من قائل» وان من أمة إلا خلافيها نذير» أى أرسل ومضى، وخلت المرأة من مانع النكاح فهى خلية، وخلية النحل معروفة وجمعها خلايا، والخلوة (بفتح الخاء وتسكين اللام) ـ وجمعها خلاوى وخلوات ـ المكان الذى يختلى فيه الرجل بنفسه أو بغيره، والخلوة بكسر الخاء وتسكين اللام): هيئة الخالى، والخلوة من النساء: العزبة، والخلى (بفتح الخاء وكسر اللام): الرطب من النبات واحدته خلاة (بفتحتين) جمع أخلاء (بسكون الخاء وفتح السلام)(٥١٩).

أما الخلوة (بفتح الخاء وتسكين اللام) فى المصطلح الأثرى المعمارى فهى مكان الانفراد بالنفس، وحجرة خاصة فى الحمامات العامة ينفرد بها الشخص من علية القوم للاستحمام، وحجرة صغيرة فى أبنية التصوف يختلى فيها الصوفى للتعبد(٥٢٠)، وغالبا ما كانت هذه

الخلوة حبيسا بغير طاقات أو نوافذ للتهوية والانارة، وقد يكون بها بعضا من هذه الطاقات أحيانا، أما فى المساجد والمدارس فقد استخدمت الخلوات السفلية كحواصل لحفظ الكتب أو الحصر والبسط وزيت القناديل ونحوها، واستخدمت الخلوات العلوية كمساكن للشيوخ والطلبة من أرباب الوظائف الدينية فيهما، وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى للدلالة على هذه المعانى المشار إليها فقيل «خلاوى الصوفية»، «بالايوان الغربى شباك مطل على خلاوى الطلبة»، «خلوة كبرى لخزن الكتب بها جنبات خشب يمنة ويسرة وصدرا» ونحو ذلك(٥٢١).

١٠٣ - خندق: (Ditch - شكل ٨٨)

الخندق (بفتح الخاء وسكون النون) - جمع خنادق -: الوادى، وأخدود عميق مستطيل يحفر فى ميدان القتال ليتقى به الجنود، وحفير حول أسوار المدن والقلاع والمعسكرات الحربية لحمايتها وتعويق المهاجمين لها، وقد يكون فارغا من الماء أو مملوءا به(٥٢٢).

١٠٤ - خوخة: (Wicket - شكل ٨٩)

الخوخة (بفتح الخاء وتسكين الواو): واحدة الخوخ للثمر والشجر، وكوة فى الجدار تؤدى الضوء إلى البيت، وكرة متصلة بمزلاج الباب تدار باليد لفتحة أو غلقه، والباب الصغير فى الباب الكبير، وفتحة أو مخترق بغير مصاريع بين شارعين أو دارين متلاصقين لسرعة الاتصال بينهما(٥٢٣).

أما الخوخة فى المصطلح الأثرى - وجمعها خوخ - فقد اقتصر معناها على الكوة الحائطية لتوصيل الضوء والهواء إلى داخل البناء، وعلى الباب الصغير بسور المدينة أو برأس الدرب أو الزقاق، وعلى الفتحة الصغيرة فى الباب الكبير، لأن أبواب الحصون والقلاع والخانات والوكالات والقصور ونحوها من بنايات العصور الوسطى فى مصر وغيرها من بلدان العالم الإسلامى كانت عبارة عن بوابات ضخمة مصفحة برقائق من الحديد أو النحاس، يتم تثبيتها - فى الدرف الخشبية - بمسامير مكوبجة أو بخشخان، ونظرا إلى أن فتح هذه البوابات بكاملها للاستخدام اليومى لم يكن أمرا عمليا سهلا أو ميسورا، فقد لجأ الصناع إلى عمل خوخة فى وسطحها على هيئة باب صغير للاستعمال اليومى دون حاجة إلى فتح الباب الكبير الذى لم يكن يفتح - فى حالة القلاع والحصون - إلا للجند عند خروجهم للقتال أو عودتهم منه، وفى حالة الأبنية الأخرى إلا للضرورة التى تقتضيه(٥٢٤).

وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى بصيغتين أولاهما خوخة بمعناها الأثرى المشار إليه فقيل «خوخة حجر» إذا كانت كوة أو طاقة فى جدار بناء للتهوية والاضاءة، «خوخة باب» أو «باب بخوخة» إذا كانت فتحة درفة لا تتسع إلا لمرور شخص واحد، وثانيتها فرجة (بضم الفاء وتسكين الراء) بمعنى متسع بين شيئين فقيل «شباك نحاس بفرجة فى وسطه يدخل منها للايوان القبلى»، «شباك مطل على القبة بوسطة فرجة» (يدخل منه إلى القبة)(٥٢٥).

١٠٥ - خوذة: (Helmet - شكل ١/٩٠، ٢/٩٠)

الخوذة - جمع خوذ - هى أعلى كل شىء، وغطاء أو مغفر (بكسر الميم وتسكين الغين) يجعل على الرأس، لحمايتها، وهى لفظ فارسى معرب أصله «خود» بالدال، (٥٢٦) أما الخوذة فى المصطلح الأثرى فهى آلة من الات الحرب يلبسها المقاتل لوقاية رأسه من ضربات السلاح، كانت تصنع - إما مستديرة أو بيضية - من المعدن القوى حتى لا تؤثر فيها الضربات المشار اليها، وتنقش عليها أحيانا بعض الآيات القرآنية أو العبارات الدعائية، وقد استخدم هذا المصطلح فى العمارة المملوكية - تشبها بهذه الخوذة - للدلالة على القبة أو نصف القبة فقيل «خوذة القبة»، «خوذة المحراب»، «خوذة المنبر»، «خوذة المنار» ونحو ذلك(٥٢٧).

١٠٦ . خورنق: (Small Wooden niche . شكل ٩١/١، ٩١/٢)

الخورنق (بفتح ثالثة ورابعه وسادسه) لفظ فارسي معرب يعني: المجلس الذي يأكل فيه الملك ويشرب، وجنس نباتات عشبية معمرة من فصيلة الخبازيات أنواعها عديدة معظمها برى وبعضها زراعي تزييني، والخورنق: قصر بناه النعمان الأكبر أحد ملوك المناذرة بالحيرة كان يسمى ـ كما يقول الجواليقي في المعرب ـ خورنكاه (بضم الخاء، وفتح الراء، وسكون النون) أي موضع الأكل والشرب، فعرب إلى خورنق، وهو بناية بناها النعمان لبعض أولاد الأكاسرة كان به داء فوصف له هواء بين البدو والحضر فبنى له هناك(٥٢٨).

أما الخورنق في المصطلح الأثرى الفني ـ جمع خورنقات ـ فهي ـ على غير ما أشير إليه ـ عبارة عن فتحات صغيرة مستطيلة ذات أجزاء علوية مزخرفة بأشكال مورقة غالبا، كانت تستخدم لوضع أوان خزفية أو زهريات للزينة ولاسيما في المقاعد وقاعات القصور والمنازل مثل السلاملك والحرملك ونحوها، وقد عرف الخورنق أيضا بالخرستانة ـ جمع خرستانات ـ (بضم الخاء والراء وسكون السين) التى كانت في الأصل عبارة عن حجرة حبيس للسلاح ونحوه، ثم أطلقت بعد ذلك على الخزانة (٥٢٩)، وقد ورد هذا المصطلح في وثائق العصر المملوكي ـ بما يخالف المعنى المشار إليه أيضا ـ للدلالة على بيت صغير داخل المطبخ أو الاسطبل أو الوحدة السكنية، أو للدلالة على تجويف في آخر الكريدى من أسفله فقيل «كريدى خاتم بذيل مقرنص سبع نهضات وخورنق»(٥٣٠).

١٠٧ . خيزرانة: (Semi - cane ornament . شكل ٩٢/١، ٩٢/٢)

الخيزران (بفتح الخاء وضم الزاى) جمع خيازر (بفتح أوله وثانيه)، جنس نباتات قصبية برية وزراعية من فصيلة النجيليات، قضبانه لينة وعيدانه ملس، يستعمل في بعض الصناعات الخشبية، وهو أيضا: القصب وكل عود لين، والخيزرانة: واحدة الخيزران وتعنى سكان السفينة، ويد الدفة ومنها قول الشاعر:

يظل من خوفه الملاح معتصما

بالخيزرانة بعد الأين والنجد(٥٣١)

أما الخيزرانة في المصطلح الأثرى المعمارى فهي عبارة عن الخط الغائر أو البارز الذى يفصل بين الأدوار المتتالية في واجهات العمائر الأثرية لكي يحدد نهاية الدور الذى يعلوه وبداية الدور الذى يليه، وغالبا ما يكون شكلها الغائر هكذا (⋑) وشكلها البارز هذا (⊂⊃)(٥٣٢).

١٠٨ . دار: (House . راجع بيت)

الدار – وجمعها فى القلة أدؤر (بفتح أوله وسكون ثانيه)، وفى الكثرة ديار وديران ودور وأدورة –: المحل يجمع البناء والمساحة ، والمنزل أو البيت الآهل بالسكان، ودار الحرب: بلاد العدو، ودار السلام : بلاد المسلمين، وهى أيضاً الجنة وفيها قوله تعالى : ﴿لهم دار السلام عند ربهم﴾ والداران : الدنيا والآخرة، والدارة : أخص من الدار (٥٣٣).

أما الدار فى المصطلح الأثرى المعمارى فهى البيت الذى يكون لعائلة واحدة، أو المبنى الذى تخصصه الدولة لمنافعها العامة كدار الإمارة التى كانت تخصص لسكن الوالى، ملاصقة فى الغالب لجدار القبلة فى المسجد الجامع حتى يدخل منها مباشرة إلى المحراب كما حدث فى دار معاوية فى دمشق ودار ابن طولون فى القاهرة ، ودار الصناعة التى كانت تبنى فيها سفن الأسطول الحربى والنيلى، ودار الضرب التى كانت تسك فيها الدنانير والدراهم وغيرهما من الفئات النقدية، ودار الكسوة التى كانت تصنع فيها كسوة الكعبة المشرفة من أفخر أنواع الثياب ، ودار الحكمة التى كانت بمثابة المكتبة العامة ودار الدرس والمحاضرات وغير ذلك، وقد تميزت الدور الإسلامية عامة والسكنية خاصة بأربع مميزات رئيسية أولاها البساطة من الخارج والنقش والإبداع من الداخل حتى يكون الاستمتاع الفنى بذلك لأهل الدار أولاً ولمن يأتيهم للزيارة ثانياً، وثانيتها تطبيق المفهوم الإسلامى للمسكن من خلال التخصيص الذى حدث فيها بالنسبة للرجال والنساء والتفريق بين استقبالات هؤلاء وأولئك، وثالثتها مراعاة المناخ من خلال الاهتمام بالصحن الأوسط المكشوف وتزيينه بالمزروعات والنوافير المرطبة لحر الصيف، ورابعتها استحداث الإيوان لتخفيف الضوء الداخلى وحسن استقبال النسيم الصيفى كما حدث منذ القرن (٢هـ/٨م) فى قصر الأخيضر ، والقرن (٣هـ/٩م) فى كل من قصر بلكوارا الذى بناه المعتصم فى سامرا، ودار الإمارة التى بناها الإخشيد فى العسكر حتى احتل الإيوان مكانته الهامة فى العمارة الإسلامية عامة فى شرق العالم الإسلامى وغربه (٥٣٤).

ورغم استخدام مصطلح الدار فى العصور الإسلامية المبكرة للدلالة – كما أسلفنا – على أبنية ذات أغراض مختلفة مثل دارة الإمارة ودار الضرب ودار الكسوة ودار الحكمة ونحوها، فإن هذا المصطلح قد ورد فى وثائق العصر المملوكى للدلالة على الأبنية السكنية غالباً ، أو للدلالة على حظائر الدواب ومستوقدات الحمامات أحياناً فقيل: «دار تشتمل على اسطبل وقبة ومطبخ ومنافع وحقوق» ، «دار برسم الدواب» ، «دار المستوقد» ونحو ذلك (٥٣٥).

وترتبط بهذا المصطلح الرئيسى ستة مصطلحات فرعية أولها «أساس» من أس وأسس بمعنى بدأ الشىء ووضع أصله ، من قولهم : أسس داراً أى بنى حدودها ورفع قواعدها، وفى ذلك يقول الحق تبارك وتعالى ﴿أفمن أسس بنيانه على تقوى من الله ورضوان خير أم من أسس بنيانه على شفا جرف هار فانهار به فى نار جهنم﴾ وثانيها «حدود» جمع حد وهو منتهى كل شىء أو الحاجز بين شيئين ، وقد راعى كتاب الوثائق فى العصور الوسطى أن تكون الحدود الأربعة للعقارات والأراضى التى يحررون وثائقها شاملة وواضحة فقيل مثلاً وهذه الأرض محدودة بحدود أربعة حدها البحرى كذا والقبلى كذا والشرقى كذا والغربى كذا، وثالثها «حظيرة» من حظر الشىء إذا منعه، أو ما أحاط بالشىء ، من خشب أو قصب ونحو ذلك، وقد استخدمت الحظيرة فى وثائق العصر المشار إليه للدلالة

على حظيرة الدواب أو على السور الذى يحيط بسطح البناء فقيل «سلم خشب يصعد من عليه إلى حظر محظور» ، «السطح العالى المكمل بالأحطرة» بمعنى أن السطح فى كل منهما يحيط به سور خاص، ورابعها «رهص» بمعنى أصلح أساس البناء من قولهم : رهص الحائط أى رمم أساسه، وخامسها «سكن» (بفتحتين) من سكن الشىء إذا استقر وثبت بمعنى أهل الدار أو سكانها فقيل «سكن السقا» أو سكن فلان وفلان، وسادسها «شارع» من شرع أى بدأ فى عمل الشىء أو أطل عليه ، فقيل : «باب أو حانوت شارع فى الطريق» أى مطل ومنفتح عليه(٥٣٦).

١٠٩ . دبكونية (مدخنة): (Chimney . شكل٩٣)

الدباكة (بتشديد الدال وضمها وفتح الباء) : الكرنافة (بكسر الكاف وسكون الراء) والدبكة (بتشديد الدال وفتحها وسكون الباء) : رقصة شعبية شائعة فى بعض البلدان العربية ولا سيما فى لبنان، والدبوكى (بتشديد الدال وفتحها) نبات الحبازى، ودخنت النار دخنا (بفتحتين): ظهر دخانها، ودخنت الفتنة (بفتح الدال وكسر الخاء) ظهرت وثارت ، ودخن الطعام (بفتحتين) غلب على طعمه الدخان فأفسده، والمدخنة (بكسر الميم وسكون الدال) –جمع مداخن – : المجمرة أو الأنبوبة الرأسية التى تستعمل لتصريف غازات الاحتراق(٥٣٧).

أما الدبكونية فى المصطلح الأثرى المعمارى – جمع دبكونيات – فهى المدخنة التى تعلو بيت القدور الذى يشتمل على الدسوت الرصاص الخاصة بغلى الماء فى مستوقد الحمام، ومن المعروف أن العمارة الرومانية كانت قد استخدمت الأنابيب الخزفية كمداخن فى الحمامات العامة، ومنها انتقلت هذه الأنابيب الخزفية إلى حمامات القصور الإسلامية المبكرة كما حدث فى قصر الحير الغربى وغيره، وكانت تعمل حينذاك داخل الجدران أو تحت الأرضيات، وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى للدلالة على فتحة تمتد إلى أعالى سطوح الأبنية لخروج الدخان الناتج من الأفران أو الأتونات ومستوقدات الحمامات فقيل «فرن يشتمل على بيت نار وقبة ومدخنة وزلاقة» ، «مطبخ مسقف غشيما بممارق للدخان» أى بفتحات سقفية يمرق الدخان إلى الخارج من خلالها(٥٣٨).

١١٠ . درابزين: (Handrail- Balustrade . شكل٩٤)

الدرابزين (بتشديد الدال وفتحها) – جمع درابزينات – هو حاجز على جانبى السلم يستعين به الصاعد ويحميه من السقوط ، أو قوائم منتظمة من حجر أو خشب أو حديد يعلوها متكأ على جانبى السلم أو جوانب الشرفة لحماية المستخدم لهما من الوقوع(٥٣٩)، وقد يكون الدرابزين من الجص كما كان فى الطبقة العلوية بقصر الحير الغربى ، أو من الحجر كما كان فى دورات معظم المآذن المملوكية والبسطات التى تتقدم مداخلها الرئيسية، أو من الخشب كما كان فى قبة الفوارة بصحن جامع ابن طولون، وفى دورات دكك المبلغين وكراسى المصاحف ومقاعد الأبنية السكنية ومنابر المساجد والمدارس ونحوها من الأبنية الدينية، وقد يكون من الحجر كما فى منبر المسجد الأموى فى دمشق، ومنبر قايتباى الذى أمر بصنعه للخانقاه البرقوقية، أو من الرخام كما فى منبر جامع محمد على بالقلعة (٥٤٠).

ويطلق الدرابزين فى العمارة المملوكية عادة على مدادتين أحداهما علوية والأخرى سفلية تملأ المساحة فيما بينهما ببرامق أو قوائم خشبية ، تقوم فى أركانها بابات أورمامين ذات شكل رمانى أو كمثرى، ويتراوح ارتفا ع الدرابزين فى كل هذه الأنواع بين المتر ونصف المتر، وقد ورد ذكره فى وثائق العصر المملوكى بصيغ مختلفة منها ما تعلق بنوع مكان استخدامه مثل «مقعد بدائر درابزين خشب برسم الجلوس» ، طيارة (سقف مقعد صيفى) بسقف درابزينات» ومنها ما تعلق بأشكال قوائمه الخشبية مثل «درابزين خشب خرط مامونى أو خرط بسهم وسطانى أو خرط عرايس،

«درابزين سيوف» بمعنى أنه يشتمل على قوائم خشبية رفيعة كالسيف، ومنها ما تعلق بشكل الدرابزين نفسه مثل «درابزين داير» «درابزين مربع» ونحو ذلك[٥٤١]

١١١ درابة (ظلة):(Tent, awning . شكل٩٥)

الدرابة - (بتشديد الدال وضمها) جمع دراريب - هى طاقة صغيرة أو مصراع من مصراعى باب ينطبق أحدهما على الآخر، وهو اصطلاح فارسى الأصل مأخوذ من «دربند» (بفتح الدال وسكون الراء) وهى كلمة فارسية معناها زقاق مغلق فى آخره، أو طريق ضيق بين جبلين أو هضبة أو قلعة، وقد أخذت الكلمة فى العربية بمعنى الغلق أحياناً وبمعنى الحانوت أحياناً أخرى ليكون معناها العام هو غلق الدكان أو الحانوت[٥٤٢]، ويغلب على الظن أن هذا المصطلح الذى ورد كثيراً فى وثائق العصر المملوكى بصيغة «حوانيت بدراريب»، «حوانيت بغير دراريب»، «دراريب خشب نقياً» كان عبارة عن نوع خاص من الأبواب أو الدرف الخشبية الضيقة التى كانت تنطبق على بعضها البعض لتغلق على الحوانيت بشكل خاص، أو كانت تستخدم كمظلة لمسطبة الحانوت فى بعض الأحيان، ومن المعروف أن حوانيت العصر المشار إليه كانت ترتفع عن مستوى أرض الشارع بحوالى متر، وتمتد أمامها- خارج أبوابها- مصاطب مرتفعة للجلوس وعرض السلع والبضائع المختلفة عليها، وكان من الضرورى عمل هذه الظلات أو التندات المنطبقة لحماية الجالسين مع السلع والبضائع من العوامل الجوية المختلفة ولا سيما حرارة الشمس خلال الصيف ونزول المطر أثناء الشتاء.[٥٤٣]

١١٢ درفة.(- Flap,door-leaf,window shutter شكل٩٦/١، ٩٦/٢)

الدرف: (بتشديد الدال وفتحها وسكون الراء): الظل والكنف والجانب والحماية ومنه قولهم: هو فى درف فلان أى فى كنفه وحمايته، والدرفة (بالدال والراء) أو الضلفة (بالضاد واللام) هى إحدى مصراعى الباب أو الشباك، وهما كلمتان عاميتان أفصح منهما الصفق (بتشديد الصاد وفتحها وسكون الفاء) والمصراع[٥٤٤]، وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى- بذات المعنى- إما للدلالة على الباب الخشبى ذو المصراعين الذى يغلق على الدار أو الحانوت أو الوكالة أو غيرها، وإما للدلالة على أغطية الشبابيك والنوافذ فقيل «باب مربع بدرفة واحدة»، «درفات شبابيك» ونحو ذلك[٥٤٥]

وترتبط بهذا المصطلح الحرفى أربعة مصطلحات فرعية أولها «زوج باب» من الزوج الذى هو خلاف الفرد، بمعنى أن الباب يتكون من درفتين خشبيتين فقيل «زوجا باب» وثانيها «غطاء» جمع أغطية من الستر أو المواراة أو ما يجعل فوق الشىء من طبق ونحوه، ومنه قولهم: غطى الشىء إذا ستره وواراه، ويقصد به فى الوثائق المملوكية درف الشبابيك، فقيل: «على كل من الشبابيك والطاقات أغطية خشب مدهونة» وثالثها «فردة» من الفرد بمعنى نصف الزوج فقيل: «باب يغلق عليه فردة باب» أى أن الباب لا يتكون إلا من درفة واحدة، ورابعها «وردة» من الورد المعروف للدلالة على حلية زخرفية على شكل وردة دائرية فقيل» ويمتاز الشباك الأوسط بأن علو جلسته وردة مغرقة محشاة[٥٤٦].

١١٣ دورقاعة: (Durqac شكل٩٧)

الدور (بتشديد الدال وفتحها وسكون الواو): الطبقة من الشىء المدار بعضه فوق بعض والدور: الطبقة من المبنى، والدوار (بتشديد الدال وضمها): كثرة الدوران، والدوار- (بتشديد كل من الدال والواو وفتحهما) جمع دواوير - هو منزل الضيوف فى الريف، والدار -جمع دور- المثوى والموضع[٥٤٧].

والقاعة - جمع قاعات - ساحة الدار فى وسطها، والمكان الفسيح الذى يتسع لجمع عظيم من الناس

كقاعة المحاضرات ونحوها، وبذلك تكون الدورقاعة عبارة عن اصطلاح فارسى عربى مركب من مقطعين أحدهما در بالفارسية (بفتح الدال وسكون الراء) بمعنى باب أو مدخل أو مزلاج أو قفل، والآخر قاعة بالعربية بمعناها المشار إليه(٥٤٨).

أما الدورقاعة فى المصطلح الأثرى المعمارى فهى الجزء المنخفض الذى يقع بين الإيوانين المتقابلين فى المسكن العربى، أو الجزء الذى يتوسط الأبنية الدينية ذات التخطيط المتعامد من المساجد والمدارس والخانقاوات ونحوها الذى يعرف بالصحن، وغالباً ما كانت هذه الدورقاعة مسقوفة بشخشيخة خشبية أو بسقف خشبى مسطح، وأحيانا ما كانت سماوية بغير سقف، أما أرضيتها - التى كانت تتوسطها فى الغالب فوارة رخامية - فكانت منخفضة عن أرضيتى الإيوانين المتقابلين على جانبيها بما يقرب من عشرين سنتيمتراً أو ما يعادل ارتفاع درجة سلم، وتفرش غالباً برخام من الخردة الدقيقة الملونة ذات الأشكال النباتية والهندسية أو ببلاطات من الحجر الجيرى، ويمكن الوصول من خلالها إلى كل أجزاء المبنى(٥٤٩).

وبذلك كانت الدورقاعة عبارة عن صحن أو فناء يتوسط البناء، يغطيه سقف أعلى من مستوى سائر سقوف المبنى، وتفرش أرضه - المنخفضة عن سائر الأرضيات - بالحجر أو بالرخام الملون الدقيق الذى تتوسطه فوارة وتحيط به إيوانات مرتفعة تتخللها أبواب ودهاليز توصل إلى سائر أجزائه ومرافقه، وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى - بذات المعنى المشار إليه - إما للدلالة على الصحن الذى يتوسط المسجد أو المدرسة ذات التخطيط المتعامد بإيوانين أو أربعة أواوين فقيل «دورقاعة بها إيوانين أو أربعة أواوين»، «دورقاعة بها فسقية»، وإما للدلالة على الشخشيخة التى تغطى سقف هذا الصحن فقيل «دور قاعة تشتمل على فسقية مثمنة بقوارير دايرة وصفين متقابلين مفروش أرضهما بالرخام الملون، يعلوها دور قاعة مثمنة مذهبة، يعلو ذلك درابزين خشب خرط مامونى بشبكة شريط نحاس»، «قاعة بها اثنى عشر عامود حاملين لدورقاعتها التى بأعلى بدائر خشب نقى»، «دورقاعة برسم الضوء» بمعنى فتحة فى السقف للتهوية والإضاءة ونحو ذلك(٥٥٠).

١١٤- دركاة:(Dirka.شكل٩٨/١,٩٨,٢)

الدرك والدركة (بتشديد الدال وفتحها): التبعة أو المنزلة السفلى، وهى ضد الدرجة أو المنزلة العليا، ومنها دركات النار ودرجات الجنة (بفتح أول كل منهما وثانيه): منازل أهلها، والدركة (بتشديد الدال وكسرها) جمع درك (بكسر الدال وفتح الراء): حلقة الوتر والسير الموصل به، ووصلة الحبل أو الحزام القصير، والدراك (بتشديد الذال وكسرها): المداركة والمتابعة، يقال دارك الرجل صوته أى تابعه والدراك (بتشديد الدال والراء وفتحهما) كثير الإدراك، والدركاة (بتشديد الدال وفتحها) كلمة فارسية معناها العتبة والبلاط وديوان السلطنة والقصر، بخلاف الدراكاة (بضم الدال وفتح الراء) ومعناها سىء التفكير والنية والطوية، وبخلاف الدراكاة (بتشديد الدال وكسرها) ومعناها حارس القلعة(٥٥١).

أما الدركاة فى المصطلح الأثرى المعمارى فهى - كما وردت فى المراجع العربية - لفظ فارسى معرب يتكون من مقطعين أحدهما «در» بمعنى باب والآخر «كاة» بمعنى محل، وبذلك تكون الدركاة - فى هذا التعريف - هى باب المحل، ويقصد بها الساحة الصغيرة التى تلى المدخل وتؤدى إلى الدهليز أو الممر المنكسر المفضى إلى داخل المبنى، وكان الغرض منها - كنظام معمارى إسلامى - هو حجز ما يجرى داخل البناء عن أنظار من بخارجه فى العمارتين الدينية والمدنية، وتعويق المهاجمين فى العمارة الحربية، وقد شاعت هذه الدركاوات فى عمائر العصر الإسلامى عامة والمملوكى خاصة، وكانت عبارة عن منطقة مربعة أو مستطيلة ذات أرضية رخامية ملونة، تتصدرها مصطبة مفروشة

بالرخام غالباً لجلوس الحارس أو الخادم، يغطيها سقف حجرى مصلب أحياناً ، أو خشبى من براطيم ذات مربوعات منقوشة مذهبة وملونة أحياناً أخرى، فى أسفله إزار خشبى تزينه كتابات عربية إنشائية أو قرآنية أو دعائية، وتفتح عليها فوق باب المدخل نافذة صغيرة لإضاءتها وتهويتها عند غلق الباب ، ويكون فى أحد أضلاعها - بخلاف الباب الرئيسى - باب ثان يفضى إلى الدهليز أو الممر المؤدى إلى الصحن(٥٥٢) .

١١٥ درهم: (Dirham. شكل ١/٩٩، ٢/٩٩)

الدرهم أو الدرهام - جمع دراهم ودراهيم - هو لفظ فارسى معرب بمعنى جزء من اثنى عشر جزءاً من الأوقية، أو قطعة من النقود الفضية كانت تضرب للتعامل النقدى بها، وقد أخذت تسميته من الدراخما(Drachma) اليونانية، وكانت الدراهم فى الجاهلية مختلفة منها الدراهم الخفاف الطبرية أو الشامية كل درهم منها بأربعة دوانق، والدراهم الثقال أو البغلية نسبة إلى رأس البغل اليهودى الذى ضربها بثمانية دوانق ، وكان أهل المدينة يتعاملون بهذه العملة عند مقدم الرسول ﷺ إليهم فأرشدهم إلى وزن دراهم مكة(٥٥٣) .

أما الدراهم التى كانت سائدة فى فجر الإسلام فهى الفوقية (نسبة إلى القيصر فوقا) والهرقلية (نسبة إلى هرقل) والوافية التى كانت زنة الواحد منها أربعة دوانق، واستعار العرب استعمالها من الفرس لأن الأقاليم الشرقية من العالم الإسلامى كانت تتعامل بالدراهم الفضية نظراً لأن ضرب العملة الذهبية كان مقصوراً على الأقاليم البيزنطية، فلما جاء الإسلام واحتاج المسلمون على عهد عمر رضى الله عنه فى أداء الزكاة إلى الأمر الوسط أخذوا الدراهم ذات العشرين قيراطاً وذات الإثنى عشر قيراطاً وذات العشرة قراريط وجمعوها معاً فإذا هى اثنتين وأربعين قيراطاً فضربوها على وزن الثلث فجاءت أربعة عشر قيراطاً من قراريط الدينار، فكان ذلك هو وزن الدرهم العربى الذى صار كل عشرة منه سبعة مثاقيل من الذهب لأن الذهب أوزن من الفضة وأثقل، فأخذت حبة فضة وحبة ذهب ووزنتا فرجحت حبة الذهب على حبة الفضة ثلاثة أسباع، فجعل من أجل ذلك كل عشرة دراهم زنة سبعة مثاقيل ، لا سيما وأن أصل موضوعها أن يكون ثلثاها من فضة وثلثها من نحاس، وتطبع بدور الضرب بالسكة السلطانية، ويكون منها دراهم صحاح وقراضات مكسرة(٥٥٤) .

وكان أول من ضرب الدراهم العربية هو الحجاج بن يوسف عندما بنى داراً للضرب بالعراق جمع لها الطباعين وسك فيها المال للسلطان، ثم أذن للتجار وغيرهم فى أن تضرب لهم الأوراق، فلما ولى عمر بن هبيرة العراق على عهد زيد بن عبد الملك جود هذه الدراهم، ثم زاد فى جودتها على عهد هشام بن عبد الملك كل من خالد بن عبد الله البجلى ويوسف بن عمر فكانت الدراهم الهبيرية والخالدية واليوسفية نسبة إلى هؤلاء الولاة جميعاً من أجود نقود بنى أمية، وظل التعامل بهذه الدراهم جارياً حتى رأى عبد الملك بن مروان اتخاذ السكة العربية لصيانة النقدين الجاريين فى معاملة المسلمين من الغش، فعين مقدارها على النحو المشار إليه، واتخذ لنقشها طابعاً حديدياً فيه كلمات لا صور حتى يكون شكلها- طبقاً للقاعدة الشرعية- خالياً من مضاهاة خلق الله سبحانه وتعالى، وانعقد الإجماع الدينى منذ فجر الإسلام على أن الدرهم الشرعى هو سبعة أعشار الدينار، وما تزن العشرة منه سبعة مثاقيل من الذهب، والأوقية منه أربعين درهماً، وقدر العرب هذا الوزن بحب الخردل لكونه لا يختلف باختلاف الأزمنة والأمكنة خفة ورزانة، وقدروا الدرهم - كما أسلفنا - بسبعة أعشار المثقال لأن غاية ما تظهره الموازين المحررة هو مقدار خردلة من أربعة آلاف خردلة ومائتين، وجعلوا المثقال (الذهب) درهماً وثلاثة أسباع لتكون النسبة بينهما كالنسبة بين وزن الذهب الصافى ووزن الفضة الصافية ، وجعلوا الدرهم والمثقال على

قياس هذه النسبة لغلبة استعمالها فى النقدين مع اشتهار الدرهم فى الفضة والمثقال فى الذهب، ثم جاء المتأخرون من بعدهم فقدروا بحب الشعير لسهولة العدد وجعلوا الدرهم من الشعير الممتلئ المقطوع مما دق من طرفيه بخمسين شعيرة وخمسين، ثم اصطلحوا بعد ذلك على التقريط أو التقدير بالقيراط ولكنهم اختلفوا فى كميته، فمنهم من جعل المثقال أربعة وعشرين قيراطاً وأربعة أخماس القيراط بحسب النسبة المشار إليها، لأن مقدار القيراط هو ثلاث شعيرات، ومنهم من جعل المثقال عشرين قيراطاً والدرهم أربعة عشر قيراطاً بحسب أن القيراط ثلاث شعيرات وثلاثة أخماس شعيرة، ومنهم من جعله اثنين وعشرين قيراطاً وستة أسباع القيراط(٥٥٥).

١١٦. دعامة: (Pillar . شكل ١/١٠٠، ٢/١٠٠)

الدعامة (بتشديد الدال وكسرها) - جمع دعائم ودعم (بكسر الدال وفتح العين) - هى عماد البيت الذى يقوم عليه، وركيزة من الحجر أو الخشب لحمل السقف، وما يستند به الحائط إذا مال ليمنعه من السقوط، والجزء النائئ من الجدار لتقويته (Buttress)، ودعامة القوم سيدهم، ودعائم الأمور ما تتماسك بها(٥٥٦).

أما الدعامة فى المصطلح الأثرى المعمارى فهى المساند والأكتاف- المربعة أو المستطيلة أو الدائرية أو نصف الدائرية- التى تستند عليها سقوف العمائر المختلفة إما بشكل مباشر وإما على بوائك أو عقود فوق هذه الأكتاف أو الدعائم، أو قد تكون الدعامة من جذوع النخل التى يرتكز عليها السقف مباشرة كما حدث فى مسجد الرسول ﷺ بالمدينة، ولعل من أحسن الأمثلة الدالة على هذه الدعائم فى عمارة مصر الإسلامية هى دعامات جامعى ابن طولون (٢٦٣-٢٦٥هـ/٨٧٦-٨٧٩م) والحاكم بأمر الله (٣٨٠-٤٠٣هـ/٩٩٠-١٠١٣م) حيث عملت كل منها وكأنها أربع دعامات ملتصقة بالتقابل، يحف بكل منها عمودان مندمجان فى ركنيها، وقيل أن أول ظهور لهذه الدعائم كان قد وجد فى السواند الكلاسيكية حيث يحول ساق العمود إلى تكوين زخرفى متكامل، وتحول زخارفه إلى دلايات وتيجان اتخذت أشكالاً عديدة منها البيضاوى والقرصى واللؤلؤى وجذع الشجرة والورقة القلبية، كما قد يكون على شكل باقة علقت بها سيقان تنتهى بفواكه وزهور ووريدات، أو على شكل زخارف شبيهة بالخرشوف، ومن ذلك أيضاً الدعامات ذات القمم المشطوفة الحواف التى يرجعها البعض إلى تأثير صليبى حققه الظاهر بيبرس من خلال أسراهم عند بناء مسجده بالرملة ومسجده بالظاهر(٥٥٧).

وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى للدلالة إما على ما يرفع عليه السقف، وإما على ما يقوى به البناء أو يدعم فقيل «رحبة بها دعامة حجر فلكا وأخرى طوباً مسقف عليها بعض الرحبة من خشب نقى وجريد»(٥٥٨).

وترتبط بهذا المصطلح ثلاثة مصطلحات فرعية أولها «بدنة» (بفتحتين) من البدن وهو ما سوى الرأس، ويقصد بها الدعامة القائمة بذاتها ذات الشكل المستطيل أو المربع والتى تكون فى الغالب من الطوب أو الحجر، وثانيها «حامل» من حمل الشىء يحمله كالدابة تحمل الأثقال فهى حامل، ويقصد به كتف أو دعامة أو عامود أو باتكة لحمل السقف، وثالثها «ركن» (بضم الراء وسكون الكاف) من ركن (بفتحتين) بمعنى مال واتكأ، ويقصد به دعامة قوية تكون فى ركن البناء غالباً(٥٥٩).

١١٧- دكة (مبلغ): (Dikkah . شكل ١/١٠١، ٢/١٠١)

الدك (بتشديد الدال وفتحها) : الدق، والدكة (بذات التشكيل المشار إليه) ما استوى من الرمل أو التراب، ودكه يعنى ضربه وكسره حتى سواه بالأرض،

ومنه قوله تعالى ﴿فلما تجلى ربه إلى الجبل جعله دكا وخر موسى صعقا﴾ والدكة (بتشديد الدال وكسرها) - جمع دكك ودكاك هى اصطلاح عامى يعنى المسطبة والمكان المرتفع وبناء يسطح أعلاه للجلوس عليه، ومقعد مستطيل من خشب غالبا[٥٦٠].

أما دكة المبلغ فى المصطلح الأثرى المعمارى فهى عبارة عن منصة - خشبية أو حجرية أو رخامية - عالية يحيط بها درابزين أو دروة تتكون من شقق مفرغة تفصلها قوائم رأسية تعلوها بابات أو رمامين ذات شكل رمانى أو كمثرى ، وغالباً ما كانت ترتكز على أربعة أعمدة خشبية أو رخامية أو حجرية، ويتم الوصول إليها بواسطة سلم خشبى أو رخامى أو حجرى ضيق ، وقد عرفت دكة المبلغ فى العمارة الإسلامية عامة بجلوس من يقوم فيها بترديد بعض عبارات الإمام أثناء الصلاة لإسماعها للمصلين فى الصفوف الخلفية، وقد اعتاد المعمار المسلم أن يجعل دكة المبلغ فى رواق القبلة فى المساجد والمدارس ذات الأروقة، أو فى نهاية إيوان القبلة فى المساجد والمدارس ذات الإيوانات، وغالباً ما كانت توضع فى كلتا الحالتين على محور المحراب، وتعمل عادة من الخشب مرتكزة على أعمدة رخامية على هيئة مستطيلة تحيط بها دروة منخفضة من خشب الخرط، ويتم الصعود إليها بواسطة سلم خشبى، ثم شاع منذ العصر المملوكى بقسميه البحرى والبرجى عمل هذه الدكك من الرخام، وكانت أقدم نماذجها - فى غالب الظن- هى الدكة التى وجدت فى مسجد الماس الحاجب (٧٢٩-٧٣٠هـ /١٣٢٩-١٣٣٠م) والتى ترتكز على أعمدة رخامية أيضاً ، والدكة التى وجدت فى مدرسة السلطان حسن (٧٥٧-٧٧٤هـ /١٣٥٦-١٣٦٢م) وغيرهما ، أما فى العصر العثمانى فقد وجدت دكك المبلغين فى الحائط المقابل للمحراب، وكانت تعمل - فى هذه الحالة - من الخشب على ارتفاع كبير وترتكز إما على أعمدة أو على كوابيل خشبية، ويتم الوصول إليها عبر سلم صاعد فى الحائط القائمة عليه[٥٦١].

وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى إما للدلالة على دكة المؤذن فى الأبنية الدينية مثل المساجد والمدارس، وإما للدلالة على المسطبة فى الأبنية المدنية مثل المنازل والقصور، والأبنية التجارية مثل الحوانيت والوكالات، وساحات البيع فى الأسواق، وإما للدلالة على الرفوف الخشبية التى كانت تخصص لوضع الأوانى المختلفة فى الدركاوات والخرستانات والقاعات فقيل «دكة معدة للمؤذنين برسم تبليغهم حركات الإمام تشتمل على درابزين مطل على المدرسة» ، «دركاة بصدرها دكة خشباً مثبتة بدرابزين خشباً تحتها خزانة لطيفة» ، «بدور القاعة دكة خشب فى العلو» ، «يعلو الخرستتين دكة برسم النحاس»[٥٦٢] وبذلك كانت الدكة فى مصطلحها الوثائقى إما ثابتة فى العمائر المختلفة المشار إليها، وإما متحركة فى الأسواق ، وكان الفرق بين الدكة والمسطبة أن الدكة كانت تعمل من الخشب بينما كانت المسطبة تبنى من الطوب أو الحجر.

١١٨ - دهان؛ طلاء؛ (Ointment ,Paint)

الدهن (بتشديد الدال وضمها) (وجمعه دهان بالكسر): ما يدهن به من زيت ونحوه، والمداهنة (بضم الميم وفتح الدال) المسالمة والمصالحة ، ومنه قولهم: داهن الرجل : نافقه ولاينه وواراه ، ودهن الباب (بفتحتين) : طلاه بالدهان، والدهان (بتشديد الدال وكسرها) : الأديم الأحمر ومنه قوله تعالى : ﴿فكانت وردة كالدهان﴾ أى صارت حمراء كالأديم[٥٦٣].

أما الدهان فى المصطلح الفنى فهو ما يدهن به جسم التحفة المنقولة أو الجدار الثابت فى هيئة طلاء سطحى ، وهو بخلاف الصبغ الذى يتخلل أجزاء الخشب وغيره من المواد، وكان الدهان- طبقاً لما ورد فى وثائق العصر المملوكى - على أنواع مختلفة منه « الدهان الحريرى» و«الحريرى الملون بالذهب واللازورد» الذى غلبت النعومة - فى غالب الظن - على ملمسه فكان كالحرير ، «والدهان الكافورى» الذى تميز -

على الأرجح - باللون الأبيض المشابه للون خشب الكافور، «والدهان السكندري» الذي كان - على مايبدو - أسلوبا سكندريا اشتهرت به مدينة الأسكندرية مثلما كان الحال في طرازها الشقيفي المعروف بذات الاسم (٥٦٤).

١١٩- دهليز - ممر: (Corridor - شكل ١٠٢)

الدهليز (بتشديد الدال وكسرها) يعني الحنية أو الممر أو الطرقة، ومكان بين باب المسكن وداخله، أو ما بين الباب والدار، وسرداب أو ممر تحت الأرض (٥٦٥).

أما الدهليز في المصطلح الأثري المعماري فيأتي في العمارة المملوكية بصفة خاصة للدلالة على الممر الداخلي الذي يفضي من الدركاة إلى الصحن، أو من الردهة التي تلي المدخل الرئيسي إلى داخل المبنى، وكانت دهاليز القصور العربية الكبرى تزود عادة بمصاطب حجرية للجلوس، بينما كانت دهاليز البيوت العادية بغير مصاطب نظراً لأنها كانت - في غالب الأحيان- منكسرة مظلمة حتى لا ينكشف صحن الدار ومن فيه على المارة بالخارج، يدل على ذلك أن دهاليز القصور العباسية في القرن (٣هـ/٩م) كانت على جانب كبير من الأناقة المعمارية وحسن الزخرفة الفنية، لأنها كانت الممرق الـذي يدخل منه الضيوف والزوار على اختلاف مراتبهم ولا سيما الأمراء والرسل (٥٦٦).

وقد وصف الدهليز في وثائق العصر المملوكي بعدة أوصاف يتعلق بعضها بشكل عمارته فقيل «دهليز مفروش أرضه بالبلاط أو بالرخام الملون»، «ودهليز بعضه كشف وبعضه عقودات» بمعنى أن بعضه سماوي بغير سقف وبعضه مسقوف بعقود، «ودهليز مربع أو مستطيل أو لطيف أو بغير نور ساقط»، ويتعلق بعضها الآخر بنوع استخدامه فقيل «دهليز به أربع خلاوي»، «ودهليز به مسطبة أو بيت أزيار»، «ودهليز به مطبخ»، «ودهليز داير به عشرة طباق» ونحو ذلك (٥٦٧).

ويرتبط بهذا المصطلح مصطلحان آخران أحدهما «استطراق» بمعنى ممرا أو ممشى، من قولهم استطرقت إلى الباب أي سلكت طريقاً إليه، والآخر «نقل» (بفتح أوله وسكون ثانيه) من نقل الشيء (بفتحتين) أي حوله (بفتح أوله وتشديد ثانيه) من موضع إلى آخر، ويقصد به في العمارة المملوكية إما الممر الذي يكون في الأدوار العلوية غالباً أو في الأدوار الأرضية أحياناً، وعادة ما كان يعمل بالخارج من الخشب، فقيل «سلم يصعد من عليه إلى نقل بدرابزين خشب» و«نقل أرضي»، ونقل خشب خارجي، واما أن يكون القصد منه صفة للسلم فقيل «سلم نقالي» بمعنى أنه سلم يمكن نقله من مكان إلى مكان، و«طبقة سلم ناقلة» بمعنى أنها تنقل من موضع إلى موضع ونحو ذلك (٥٦٨).

١٢٠- دهيشة: (Amazement - شكل ١/١٠٣، ٢/١٠٣)

دهش الرجل (بفتح أوله وكسر ثانيه): تحير، ودهش (بفتحتين) ذهب عقله حياء أو خوفاً، ودهشه خطب (بفتحتين): حيره (بتشديد الياء وفتحها)، وأدهشه الخبر وغيره: جعله يدهش فهو مندهش أو مدهوش (٥٦٩).

أما الدهيشة في المصطلح الأثري المعماري فهي البناء المدهش لناظره لما امتاز به من بديع النقش وجمال الزخرف، وقد أطلق هذا المصطلح في وثائق العصر المملوكي على بعض الأبنية المعماريةالتي تمتعت بذات الصفات الفنية المشار إليها، ومنها القاعة التي عمرها بالقلعة الملك الصالح إسماعيل بن الناصر محمد بن قلاوون (٧٤٣ -٧٤٦هـ/١٣٤٣-١٣٤٥م) وقصد بها مضاهاة الدهيشة التي بناها الملك المؤيد صاحب حماة في سورية، والقاعة التي أنشأها فتح الله بن المعتصم بن النفيس رئيس الأطباء سنة (٨١٦ هـ/١٤٨١م) في داره بخط سويقة المسعودي وجعل في وسطها فسقية وفي علوها أروقة عظيمة وبجوارها عدة مساكن لمماليكه، كذلك فقد أطلق المصطلح

على بعض الأبنية التجارية التى اشتملت على حوانيت سفلية ووحدات سكنية علوية مثلما حدث فى دار الملك العادل بن أيوب (٩٦ خ- ٦١٥هـ/١٢٠٠-١٢١٨م) التى كان قد بناها بخط الساحل وعرفت بدهيشة الغمى، واشتملت على حانوتيين سفليين وثلاث مسترقات وثلاث طباق علوية، وما حدث فى ربع الناصر محمد بن قلاوون (٧٠٩-٧٤١هـ/١٣٠٩-١٣٤١م) الذى عرف بالدهيشة بخط باب زويلة واشتمل على زاوية وستة حوانيت سفلية، وعلى مقاعد وست طباق علوية عرفت بسكن المجيرين والحريريين، وما حدث فى زاوية وسبيل الناصر فرج بن برقوق التى شيدها له وزيره جمال الدين الأستادار سنة (٨١١هـ/١٤٠٨م) وعرفت بالدهيشة[٥٧٠].

١٢١ دواة- محبرة: (Inkstand - شكل ١٠٤)

الدواة (بتشديد الدال وفتحها) جمع دوى (بفتحتين) ودوى (بضم الدال وكسر الواو)، ودويات (بضم ثانيه وكسر ثالثه): المحبرة (بكسر الميم وسكون الحاء) التى يكتب منها[٥٧١].

وقد وجدت كل من المحبرة والمقلمة فى الفنون الإسلامية غالبا فى تحفة واحدة لما كان بينهما من علاقة ضرورية لا تنفصم إذ لا غنى لواحدة منهما عن الأخرى فى عملية الكتابة التى كانت لا تتم فى العصور الوسطى إلا بوجود الاثنين معاً، وفى متحف برلين محبرة مصرية أو شامية من النحاس المكفت بالفضة ترجع إلى القرن (٨هـ/١٤م) قوام زخارفها فروع نباتية دقيقة وزهور متفتحة وخطوط هندسية متشابكة ومتداخلة، وبعض أشكال الطيور ولا سيما البط، وقد وزعت هذه الزخارف على سطح التحفة توزيعاً متماثلاً تتخلله بعض الكتابات الكوفية والنسخية التى تثبت أن هذه المحبرة كانت قد عملت للسلطان الملك المنصور محمد الأيوبى سنة (٧٦٤هـ/١٣٦٣م)[٥٧٢].

١٢٢- دولاب: (Book case ,wardrobe شكل١٠٥)

الدولاب - جمع دواليب - هو اصطلاح فارسى معرب يعنى السماء، والفلك، وخزانة الملابس، وآلة مستديرة من خشب أو معدن تدور على محور، وساقية تديرها الدواب ليستقى بها الماء، تشتمل على طارة بها مجموعة من العلب التى يتم رفع المياه بواسطتها إلى المجرى الموصل إلى الأرض المراد سقايتها، ثم أطلقت الكلمة - بالإضافة إلى الساقية - بعد ذلك على كل آلة ذات حركة دائرية مثل الطاحونة التى تطحن الغلال والمعصرة التى تعصر الزيوت، والدواليب المستخدمة فى صناعة السكر وصناعة النسيج وصناعةالفخار ونحوها فقيل «دواليب السكر»، «دواليب الحرير» ونحو ذلك مما أخذت منه الدولبة التى تمثل إدارة حركة الدولاب[٥٧٣]، أما الدولاب فى المصطلح الأثرى فقد استخدم فى العمارة الإسلامية عامة والمملوكية خاصة للدلالة على خزانة حائطية للكتب والملابس وأدوات النظافة والإضاءة ونحوها من متعلقات الأبنية الأثرية المختلفة[٥٧٤].

١٢٣دينار: (Dinar - شكل ١/١٠٦، ٢/١٠٦)

الدينار كلمة يونانية أصلها ديناريوس أوريوس (Dinarius Aureus) المشتق عند الروم من كلمة (Deni) ومعناها عشرة أى نقد ذو عشر أسات - جمع (أس as) وهى وحدة من النقود النحاسية البيزنطية) - ونقد من أى سعر أو جوهر، ووزن ثقله درهم أتيكى واحد، والجزء السابع من الأوقية الرومانية (once)، واشتهر عند العرب منه الدينار الهرقلى الذى كان ذهبه من أحسن الذهب وشكله من أحسن الأشكال، وتعاملوا به قبل الإسلام وبعده، ومن المعروف أنه كان للعرب قبل الإسلام تجارة واسعة يقصدون بها ما جاورهم من البلاد والأقطار فى رحلتين هامتين أولاهما رحلة فى الشتاء إلى بلاد اليمن

يعودون منها بنقود اليمن الحميرية، وثانيتهما رحلة فى الصيف إلى بلاد الشام يعودون منها بدنانير الذهب القيصرية، علاوة على من كان يؤم منهم بلاد العراق للبيع والشراء ويعودون منها بدراهم الفضة الكسروية، ولكنهم كانوا لا يتعاملون فى حجازهم بدنانير الذهب البيزنطية أو دراهم الفضة الساسانية إلا وزنا بحساب المثاقيل، ولا يقبلون فيها العد نظراً لاختلاف أوزانها من ناحية وإمكانية نقص بعضها من ناحية أخرى، وأطلقوا على النقود الذهبية لفظ «العين» «وهو التبر المضروب دنانير» وعلى النقود الفضية لفظ «الورق» (بفتح الواو وكسر الراء) مصداقاً لقوله تعالى ﴿فابعثوا أحدكم بورقكم هذه إلى المدينة فلينظر أيها أزكى طعاماً وليتلطف﴾ واستمرت هذه التسميات إلى ظهور الإسلام حيث أبقاها النبى ﷺ على ما كانت عليه(٥٧٥).

والدينار بصفة عامة هو قطعة من الذهب - وزنها مثقال - عليها نقش الملك أو الأمير الذى ضربه، وقد استعار العرب بعد الإسلام استعماله وتسميته طبقاً لما ورد فى قول الله عز وجل ﴿ومن أهل الكتاب من إن تأمنه بقنطار يؤده إليك ومنهم من إن تأمنه بدينار لا يؤده إليك إلا ما دمت عليه قائما﴾(٥٧٦) وكان عبد الملك بن مروان هو أول من نقش كلمة الدينار بحروف كوفية على النقود الذهبية فى الإسلام فى سنة (٧٧هـ) عندما ضربه على الطراز الإسلامى ونقش على أجزائه «هذا النصف»، «هذا الثلث»، وعمل على ضبط هذه الأوزان بصنج زجاجية لا تستحيل إلى زيادة أو نقص، وصار الوزن الشرعى للدينار الإسلامى منذ تعريبه هو (٤,٢٥ جرام) ووزن النصف (semis) هو (٢,١٣) جرام ووزن الثلث (Tremis) هو (١,٤٢) جرام، واستمر الحال على ذلك طوال العصر الأموى، فلما جاء العباسيون نقشوا كلمة الدينار على جميع النقود الذهبية للدولة العباسية وفروعها بما فى ذلك أجزاؤه وبذلك لم يتغير وزن الدينار فى الجاهلية والإسلام، وظل هذا الوزن عند (٤,٢٥ جرام) أى (٦٦) حبة بما يساوى وزن السوليدوس (solidus) البيزنطى الذى اعتمد على وزن الدراخما (Drachma) اليونانية التى كانت بشكلها الأخير تزن (٤,٢٥ جرام) وهو نفس وزن المثقال العربى الذى هو الدينار، وكان النبى ﷺ قد أقر هذا الوزن على أساس كل سبعة دنانير تزن عشرة دراهم، وجعله أماماً للتعامل فى الإسلام، فاستمر الوزن على ذلك فى المعاملات الشرعية حتى اليوم(٥٧٧).

وقيل أن السبب فى جعل نسبة الدينار إلى الدرهم (١٠/٧) هو أنهم وزنوا كميتين متساويتى الحجم من الذهب والفضة، فوجدوا ذرة الفضة تزن سبعة أعشار ذرة الذهب، وقيل أن وزن الدينار قديماً كان اثنتين وسبعين حبة شعير، أى ستة آلاف حبة خردل، وأن اليونانيين كانوا قد قدروا وزن الدرهم بأربعة آلاف ومائتى حبة خردل، وقدروا وزن المثقال (الدينار) بستة آلاف حبة خردل، فيكون الدرهم بذلك سبعة أعشار المثقال، وكل عشرة دراهم سبعة مثاقيل.

والواقع أن أقدم الدنانير العربية المعروفة هى تلك الدنانير التى تحمل صورة عبد الملك بن مروان مضروبة على طراز النقود النحاسية التى ضربت فى الاسكندرية لهرقل وولديه قسطنطين ويوناس، وهذه الدنانير مؤرخة بسنة (٧٤هـ)، ومنها دينار محفوظ فى المتحف البريطانى بلندن على وجهه الأول ثلاثة أشخاص واقفين وفى أيديهم صولجانات فى رؤوسها كرات استعيض بها عن الصلبان، وعلى وجهه الثانى أربع درجات سلم تقوم فوقها عصا فى رأسها كرة فى موضع الصليب، وفى الفراغ الأيسر منه حرف (B) والفراغ الأيمن حرف (B.I) ويحيط بذلك كتابة كوفية نصها «بسم الله لا إله إلا الله وحده محمد رسول الله» ولا يختلف هذا الدينار العربى عن العملة الهرقلية النحاسية ضرب الاسكندرية إلا فى تحويل الصلبان إلى كرات، وفى وجود الكتابة الكوفية التى شكلت طوق الدينار أو هامشه، وتدل القرائن المختلفة على أن هذا الدينار لعبد الملك بن مروان، وأنه كان أول دينار ضربه بعد عام

الجماعة (سنة ٧٣هـ) ثم أخذ فى تحسينه شيئاً فشيئاً حتى أوصله إلى الشكل العربى الخالص الذى اختفت منه الصور تماماً واقتصرت نقوشه على شهادة التوحيد والرسالة المحمدية وتاريخ الضرب، ويغلب على الظن أنه كان لا مفر لعبد الملك بن مروان من ضرب الدنانير العربية بصورتها الإسلامية الخالصة بعد أن احتل الأمويون الأندلس وأفريقية وصارت الدنانير تضرب فى دمشق وفى مصر بطابعها الإسلامى ، بعد أن كانت تضرب فى إفريقية والأندلس بطابعها اللاتينى، ثم تطورت وطبعت بالحروف اللاتينية والعربية على الدينار الواحد حتى وصلت إلى شكلها الإسلامى الخالص الذى كان على هيئة دائرية فى داخلها كتابات عربية فى دوائر متوازية اشتملت فى أحد الوجهين على أسماء الله تهليلاً وتحميداً وصلاة على النبى وآله، واشتملت فى الوجه الثانى على التاريخ واسم الخليفة ومكان الضرب وسنته، فلما جاءت دولة الموحدين فى المغرب سن لهم الخليفة المهدى اتخاذ سكة كل من الدينار والدرهم على شكل مربع يكتب من أحد الجانبين تهليلاً وتحميداً، ومن الجانب الآخر اسم المهدى واسم الخلفاء من بعده.

وقد ضرب العباسيون دنانيرهم منذ إعلان دولتهم على يد عبد الله السفاح سنة (١٣٢هـ) إلى نهاية عهد المستكفى بالله سنة (٣٣٤هـ) ومن عهد المستنجد بالله سنة (٥٥٥هـ) إلى نهاية عهد المعتصم بالله سنة (٦٥٦هـ) وسقوط الدولة العباسية على يد هولاكو، وكان الغالب فيما بين سنتى (٣٣٤هـ)، (٥٣٠هـ)، هو استحواذ الأمراء من البويهيين والسلجوقيين على مقاليد الدولة ، فجردوا الخلفاء من كل سلطة وانفردوا بضرب النقود بأسمائهم حتى جاء المقتفى لأمر الله سنة (٥٣٠هـ) وارتفع كابوس السلاجقة عن كاهل الخلفاء العباسين فضرب النقود باسمه فقط إلى أن اختفت كلمة الدينار من النقود الذهبية العباسية سنة (٦٦١هـ) فى عهد الحاكم الأول بن الحسن ، بينما ظل استعمالها فى مصر حتى سنة (٧٧٧) عندما ضرب الأمير صلاح الدين بن عرام نائب السلطنة على عهد الأشرف شعبان بن حسين (٧٦٤ - ٧٧٨هـ / ١٣٦٢ - ١٣٧٦م) بالأسكندرية دنانيرا على أحد وجهيها «محمد رسول الله» وعلى الوجه الآخر «ضرب الأسكندرية فى الدولة الأشرفية شعبان بن حسين عز نصره» ثم ضرب الأمير يلبغا السالمى استادار العالية فى الدولة الناصرية فرج بن برقوق (٨٠١-٨٠٨-١٣٩٨ - ١٤٠٥م) دنانير (كتب على أحد وجهيها- داخل دائرة - اسم «فرج» وعلى الوجه الآخر «لا إله إلا الله محمد رسول الله»(٥٧٨).

حرف الذال

١٢٤ - ذراع: (Cubit)

الذراع : (بتشديد الذال وكسرها) جمع أذرع وذرعان (بضم الذال وسكون الراء) : اليد من كل حيوان، وما بين طرف الإصبع الوسطى فى الإنسان، ومقياس أشهر أنواعه الذراع الهاشمية وطولها (٦٤) سم ، وذراع القياس ست قبضات معتدلات، ومنه قولهم : ذرعت الثوب (بفتحتين) قسته بالذراع، وضاق بالأمر ذرعاً : لم يطقه وعجز عن احتماله، والذريعة - جمع ذرائع (بفتحتين) : الوسيلة ومنها قولهم : تذرع بذريعة : توسل بوسيلة، والذرع (بتشديد الذال وفتحها) المقدار والطول ومنه قوله تعالى ﴿ثم فى سلسلة ذرعها سبعون ذراعا فاسلكوه﴾(٥٧٩).

أما الذراع فى المصطلح الفنى فهو ما استخدام فى القياس منذ القدم، واختلف طوله من عصر إلى عصر ومن مكان إلى مكان، وكان أول استخدام له لقياس الأراضى فى الدولة الإسلامية خلال العصر الأموى عندما ولى زياد بن أبيه على العراق من قبل معاوية بن أبى سفيان ، ورغب فى قياس السواد (الأرض) فجمع ثلاثة رجال أحدهم من طوال القامة وثانيهم من قصارها وثالثهم من متوسطيها، وأخذ طول ذراع كل منهم وجمع ذلك وأخذ ثلثه وصيره ذراعاً لقياس الأرض عرف بالذراع الزيادى، فلما جاء العباسيون اتخذوا ذراعا أطول من الذراع الزيادى عرف بالذراع الهاشمى تراوح طوله ما بين (٦,٥) قبضات معتدلات، أما فى مصر فقد استخدم لقياس الأراضى والأبنية ذراع عرف بذراع العمل كان طوله ثلاثة أشبار معتدلات من الشبر الذى هو ما بين أعلى الإبهام وأعلى الخنصر عند فتح اليد فى أقصى اتساعها ، وهو ما يعادل قبضتين معتدلتين، وقد استخدم هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى بصيغة «وذرع ذلك بما فيه تخانة المسطبتين بذراع العمل»(٥٨٠).

١٢٥ ـ راجعي ـ جرار: (Backward, Retrograde ـ شكل ١٠٧)

رجع الرجل من سفره: عاد منه، ورجع عن رأيه: عدل عنه، والرجع (بتشديد الراء وفتحها): المطر بعد المطر، ومنه قوله تعالى: ﴿والسماء ذات الرجع﴾ أى ذات المطر والنفع، والرجعة: الرجوع إلى الحياة بعد الموت، والرجعى (بتشديد الراء وضمها): المنسوب إلى الرجعة، والراجع: نوع من الحمى تذهب وترجع، والراجع: العائد والآيب، والراجعى: نسبة إليه. (٥٨١).

أما الراجعى فى المصطلح الأثرى فهو لفظ حرفى شاع عند النجارين فى العصر الإسلامى للدولة على نوع من الشبابيك الجرارة التى كانت تعمل من خشب الخرط فى المشربيات، أو للدلالة على الشبابيك العادية ذات الدرفة والدرفتين، أو حتى للدلالة على الأبواب الخشبية المختلفة شريطة أن يكون لهذه الشبابيك والأبواب مجار خارجية يتحرك الشباك أو الباب ـ من خلالها ـ إلى أعلا وأسفل، أو إلى اليمين والشمال، وقد تعمل فيها أحزمة نحاسية تثبت بمسامير مكوبجة، وكان من المعتاد فى عمائر العصر المملوكى أن يكون الشباك الراجعى فى جانب الايوان دون صدره ولاسيما فى الجزء المنحرف منه، وأن تكون له سدلة أو حجر، ويطل على طريق عام أو فضاء متسع أو قناة مياه ونحو ذلك، ولعل من أحسن أمثلة هذا النوع من الشبابيك والأبواب الراجعية أو الجرارة هى تلك الشبابيك الثلاثة التى توجد فى الجدار الغربى من الايوان الشمالى الغربى بمدرسة القاضى أبوبكر مزهر (٨٨٤هـ/١٤٧٩م)، وفى الباب الذى يربط بين دركاة المدخل وبين الصحن فى مسجد قجماس الإسحاقى (٨٨٥ ـ ٨٨٦هـ/ ١٤٨٠ ـ ١٤٨١م)(٥٨٢).

وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى بعدة صيغ منها «راجعى خشب»، «بوائك بها راجعى»، «قيطون بصدره إيوان وثلاثة شبابيك وراجعيان»، «مرتبة بها شباكان وراجعيان»، ونحو ذلك، ويرتبط بهذا المصطلح لفظ حرفى آخر هو «شيل وحط» ويعنى درفة خشبية لبعض الفتحات ترفع إلى أعلا وتنزل إلى أسفل على مجراة خاصة بها، وصفت فى المصطلح الوثائقى بصيغة «خركاة خشب نقى شيل وحط»(٥٨٣).

١٢٦ ـ رافدة ـ كمرة: (Support ـ شكل ١٠٨)

رفد (بفتحتين): أعطى وأعان، والرفد (بتشديد الراء وكسرها): العطاء والصلة، والرفادة: خرقة يرفد بها الجرح وغيره، والإرفاد: الإعطاء والاعانة، والرافد (بتشديد الراء وفتحها): الذى يلى الملك ويقوم مقامه عند غيابه (وجمعه رفد بضم الراء)، والرافد أيضا ما يمد النهر بالماء من قناة أو نهير (وجمعه روافد)، والرافدان: دجلة والفرات، والرافدة (مؤنث الرافد) وهى الواحدة من خشب السقف التى فوق الجسر(٥٨٤).

وبذلك تكون الروافد فى المصطلح الأثرى المعمارى هى قطع خشبية تطرح فوق جسر السقف لتحمل أثقال التراب وما يخالطه من مواد أخرى، وتنقش هذه الروافد وتلون أحيانا، أو تغطى بطبقة جصية مزخرفة أحيانا أخرى، وتعرف الواحدة منها فى المصطلح الحرفى للنجارين باسم الوصلة، أما الكمرة فهى لفظ فارسى معرب يطلق على كل بناء فيه عقد مثل الجسور والقناطر، وتأتى فى العمارة المملوكية للدلالة على الجائزة أو المربوعة التى تعرف حاليا باسم العرق أو المرينة الحاملة للسقف(٥٨٥).

١٢٧ ـ رباط: (Ribat ـ شكل ١٠٩)

ربط (بفتحتين): شد ووثق، والرباط (بتشديد الراء وكسرها) ـ جمع ربط (بضم الراء وسكون الباء): ـ ما تشد به الدابة والقربة وغيرهما، ومنه قولهم: رباط الخيل

مرابطها، والرباط أيضاً جمع ربط (بضمتين) وأربطة ورباطات: الحصن أو الثغر أو المكان الذى يرابط فيه الجيش للدفاع عن الدولة، وأحد الأبنية الدينية المربوطة للفقراء من الصوفية(٥٨٦).

أما الرباط فى المصطلح الأثرى المعمارى فهو كما سلف نوع من التكنات أو الأبنية العسكرية التى كان يرابط فيها المجاهدون على حدود الدولة وثغورها لحمايتها من الأعداء تحقيقا لقول الله عزوجل ﴿يا أيها الذين آمنوا اصبروا وصابروا ورابطوا﴾ وقوله عز من قائل: ﴿وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل ترهبون به عدوا لله وعدوكم﴾، وقد اعتادت الدول الإسلامية إنشاء هذه الأربطة على حدودها وثغورها ليكون كل منها بمثابة حصن وبرج مراقبة واتصال ومنارة ومحطة بريد ترسل منها الأخبار العاجلة والإنذارات الآتية إلى حاضرة الخلافة فى حالة تعرض الدولة للخطر، فإن كان ذلك بالليل أو قدت منارة الرباط لتصل الأخبار عبر الحراقات على طول الطريق إلى العاصمة، وإن كان بالنهار استبدلت النار بالدخان وقد رتبت فى هذه الأربطة أقوام للقيام بالإخبار أو الإنذار فلا تكون ساعة إلا وقد أنفر فى القصبة وضرب الطبل على المنارة ونودى إلى ذلك فى الرباط وخرج الناس بالسلاح والعتاد حتى أن الخبر كان يخرج من سبتة فى المغرب على جبل طارق فيصل إلى الاسكندرية فى ليلة واحدة رغم أن المسافة بينهما كانت تقطع فى مسيرة شهر(٥٨٧)، فلما زالت عن هذه الأربطة صفتها الحربية صارت بيوتا للعبادة يسكنها الزهاد وأهل الصوفية ممن رغبوا فى مجاهدة النفس لنيل المقامات، ثم أصبحت بعد ـ فتور الهمم والاهتمام بالشكل دون المضمون ـ سكنا للبطالين والغرباء والفقراء وأهل الطريق الواردين من الجهات الإسلامية المختلفة، وكان ما عرف فى العمارة الإسلامية من هذه الأربطة نوعان: نوع سكنته الجند وغيرهم من أهل الصوفية من الرجال، ونوع سكنته الأرامل والعجائز والمطلقات والمهجورات من النساء، أوقف المنشئون وأهل الخير عليها أوقافا كثيرة من الأراضى والعقارات للصرف مما تدره من ريع على مختلف الاحتياجات اللازمة لإصلاح مبانيها وكفالة المقيمين فيها، وقد انتشرت هذه الأربطة فى الشمال الافريقى خلال القرنين (٢ ـ ٣هـ/ ٨ـ٩م) عندما بنى رباط سوسة سنة (١٥٤ ـ ١٨٠هـ/ ٧٧٠ ـ ٧٩٦م) ورباط المونستير سنة (١٨٠هـ/٧٩٦م) فى تونس، كما انتشرت على السواحل الشامية عندما بنى هارون الرشيد (١٧٠ ـ ١٩٤م/ ٧٨٦ ـ ٨٠٩م) فيها كثيرا من الثغور مثل طرسوس وغيره، وكانت عمارة الرباط عبارة عن بناء حجرى مستطيل يتكون فى الغالب من طابقين، يحيط به سور أرضى حصين متوج بشرفات علوية، يشتمل على مدخل بارز مزود بمقاذف للمنجنيقات ونحوها، فى أركانه أبراج للمراقبة، وفى إحدى زواياه منارة أكثر ارتفاعا من سائر الأبراج تتكون من قاعدة مربعة وبدن اسطوانى، وفى وسطه فناء تدور حوله حجرات صغيرة لسكن المرابطين فيه ترتكز سقوفها المقبية غالبا على أكتاف حجرية مربعة، علاوة على مسجد صغير أو زاوية يقيمون فيها شعائر صلواتهم، فلما زالت عن هذه الأربطة صفاتها الحربية بعد زوال الخطر الذى كان يتهدد أمن الدولة الإسلامية واستقرارها، أصبحت هذه الأربطة ـ كما أسلفنا ـ بيوتا للتقشف والزهد والعبادة ومجاهدة النفس، يسكنها أهل الصوفية الحقة، ولم تعد تبنى على حدود الدولة أو فى ثغورها كما كانت منذ البداية، بل صارت تبنى فى داخل المدن بين أخطاطها المختلفة أيضا(٥٨٨).

وقد اشتملت العمارة الإسلامية فى مصر على العديد من هذه الأربطة منذ العصر الفاطمى عندما شيدت نساء القصر الفاطمى بعضا منها بالقرافة الكبرى مثل رباط الحجازية الذى أنشأته الست فوز جارية على بن أحمد الجرجرائى سنة (٤١٥هـ / ١٠٢٤م) وأوقفته على واعظة زمانها السيدة الحجازية، ورباط الأندلس الذى أنشأته السيدة علم الآمرية زوجة الآمر بأحكام الله سنة (٥٣٦هـ/١١٣١م) وخصصته للعجائز والأرامل وغيرهما، واستمر بناء هذه الأربطة

بعد ذلك خلال العصر المملوكى وكان أهمها رباط أبى طالب الذى اندثر بجوار المدرسة الزينية يحيى بالأزهر، ورباط البغدادية الذى بنته الست تذكارباى ابنة الملك الظاهر بيبرس سنة (٦٨٤هـ/١٢٨٥م) للشيخة الصالحة زينب أبنة أبى البركات التى عرفت بالبغدادية، وكانت تودع فيه المطلقات والمهجورات للمحافظة عليهن من الخطايا وتعليمهن المواظبة على العبادات(٥٨٩)، ومن هنا خلط بعض المؤرخين بين الرباط والخانقاة والزاوية، وجعلوها جميعا بيوتا للصوفية، مع أن كلمة الرباط كانت تأتى فى وثائق العصر المملوكى إما للدلالة على الملجأ المخصص للفقراء والعتقاء والجند البطالين من الرجال، وإما للدلالة على الملجأ المخصص للأرامل والمطلقات والمهجورات لصيانة أعراضهن من ناحية، وتعويدهن على أداء الفرائض من ناحية أخرى، وكان من الطبيعى أن يمارس أهل الرباط نشاطهم الدينى الذى يختلف عن النشاط الصوفى لانقطاعهم عن الحياة العلامة حتى صارت وظيفتى الرباط والخانقاة بمرور الزمن غير مختلفتين تماما(٥٩٠).

١٢٨ ـ ربع؛ (Tenement - house. شكل ١١٠)

الربع (بتشديد الراء وفتحها) ـ جمع ربوع (بضمتين) وأربع (بضم الباء) ورباع (بكسر الراء ـ الدار التى تشتمل على غرف عديدة لكل أسرة غرفة، والحلة والخطة والمنزلة، وجماعة الناس، والموضع الذى يرتبع فيه، والربع (بتشديد الراء وضمها) وجمعه أرباع جزء من أربعة أجزاء، ومكيال يسع أربعة أقداح، وربع الدائرة (بالضم) جزء من أربعة أجزاء محيطها(٥٩١).

أما الربع فى المصطلح الأثرى المعمارى فهو عبارة عن بناء كبير مستقل يتكون من أربعة أو خمسة أدوار ذات مدخل واحد وسلم واحد يشتمل على فناء أوسط تتقدمه من الجهة المطلة على الشارع حوانيت ومخازن يتم تأجيرها لأصحاب التجارة المختلفة تعلوها طباق سكنية ذات مداخل مستقلة يتكون كل منها من مسكن صغير بمرافقه تستأجره إحدى العائلات الفقيرة ولاسيما عائلات الصناع وأرباب الحرف بأجر شهرى زهيد، وكانت هذه الطباق تتجاور بعضها إلى جانب بعض فى الدور الواحد، وتعلو بعضها بعضا فى أدوار علوية مشابهة للدور الأرضى، ويتم الوصول إليها من خلال دهليز يلتف حول الصحن المشار إليه، وقد وجدت فى عصر المماليك البرجية نماذج أخرى للرباع الملحقة بالأبنية الدينية خصص ريعها للصرف على المنشأة مثلما حدث فى زاوية فرج بن برقوق المعروفة بالدهيشة أمام باب زويلة (٨١١هـ/١٤٠٨م)، وفى مدرسة أبى بكر مزهر بالجمالية (٨٨٤هـ/١٤٧٩م) وغيرهما، وكان كل ربع من هذه الرباع الملحقة بالأبنية الدينية عبارة عن بناء سكنى من أربعة أو خمسة طوابق أيضا، بالأرضى منها محلات تجارية، وبالعلوية مساكن منفصلة تطل على الطريق يخدمها من الناحية المقابلة دهليز فى نهايته دورة مياه، وكانت طريقة الوصول إلى هذه الرباع كما فى رباع الصناع وأرباب الحرف ـ بواسطة سلم واحد أيضا، كما كانت فتحاتها المطلة على الشارع ذات مشربيات من خشب الخرط(٥٩٢).

وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى بعدة صيغ منها «ربع دورين متطابقين أربعة عشر طبقة»، «ربع يشتمل على مساكن عدتها أربعة وعشرون مسكنا»، «ربع يشتمل على طباق دائرة عدتها ستة عشر طبقة»، «ربع دورين به مساكن ثلاثة وثلاثون مسكنا وأربع قاعات» ونحو ذلك(٥٩٣).

١٢٩ ـ رحبة؛ (Square. راجع دركاة)

رحب المكان (بفتح الراء وضم الحاء): اتسع، ومنه قوله تعالى: ﴿حتى إذا ضاقت عليهم الأرض بما رحبت﴾، والرحب بتشديد الراء وفتحها): الواسع، ومنه قولهم: مكان رحب وأرض رحبة، والرحب بتشديد الراء وضمها: السعة ومنه قولهم: رحب الصدر (بفتح الراء وسكون الحاء): طويل الأناة، ورحب الفهم: متسع

العقل، وأهلا ومرحبا: أى أتيت أهلا ونزلت سعة فاستأنس ولا تستوحش، والرحاب (بتشديد الراء وكسرها): الكنف والجانب، ومنه قولهم: هو فى رحاب فلان أى فى كنفه ورعايته، والرحبة (بتشديد الراء وفتحها) ـ جمع رحاب (بكسر الراء وفتح الحاء) ورحب (بضم الراء وفتح الحاء) ورحبات (بفتح الراء وسكون الحاء) ـ الأرض الواسعة، والفجوة بين البيوت، ومنها قولهم رحبة البيت: ساحته، ورحبة الوادى: مسيل مائه فيه من جانبه، ورحبة المسجد: صحنه المنبسطة ومتسعه(٥٩٤).

أما الرحبة فى المصطلح الأثرى المعمارى فهى ـ من منطلق المعنى المشار إليه ـ باحة الدار التى يستروح فيها أهلها، وساحة الوكالة أو الخان التى يتجمع فيها الناس للبيع والشراء، وصحن المسجد الذى يتوسطه، والمتسع الذى يأوى إليه أرباب اللهو وتمضية الوقت، ومكان استعراض الجند الذى يقف فيه راجلهم وفارسهم فى مواكب الأعياد ينتظرون ركوب الخليفة وخروجه، ومنها رحبة باب العيد التى ظلت خالية من البناء ـ كما يقول المقريزى ـ إلى ما بعد الستمائة من سنى الهجرة حتى عمر الناس فيها الدور والمساجد وغيرها وصارت خطة كبيرة لا تعرف الا بذات اسمها القديم(٥٩٥).

وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى للدلالة ـ بذات المعنى المشار إليه ـ على المكان المتسع بالمنزل والمسجد والوكالة وغيرها، وغالبا ما كانت هذه الرحاب سماوية بغير سقف، أو مسوقفة فى جزء وغير مسقوفة فى جزء آخر، وجاء ذكرها فى وثائق هذا العصر بعدة صيغ منها «رحاب كشف سمائى»، «رحاب بعضه مسقف نقبا وباقيه سلم»، «رحاب الوكالة متسع الفضاء مستدير بثمانية وعشرين حاصلا»، «رحاب بعضه كشف وبعضه مسقف غشيما» ونحو ذلك(٥٩٦).

١٣٠ ـ رحي: (Quern, Stone - Handmill . شكل١١١)

الرحى (بتشديد الراء وفتحها) ـ وتثنيتها رحيان ورحوان ورحاه ان (بفتحتين)، وجمعها أرحاء ـ (بسكون الراء وفتح الحاء) الضرس والطاحون، ومنه قولهم رحا الرحى: أدارها أو عملها، ورحى الحرب: حومتها، ودارت رحى الحرب أى نشبت، ودارت عليه رحى الموت إذا نزل به(٥٩٧).

أما الرحى فى المصطلح الأثرى فهى آلة الطحن التى تطحن أو تجرش بها الغلال، وهى عبارة عن حجرين مستديرين أحدهما علوى مثقوب والآخر سفلى مصمت يتوسطة قطب بارز لكى يوضع العلوى على السفلى ويدار بواسطة مقبض يدوى حول القطب البارز المشار إليه لطحن الحبوب أو جرشها، ويطلق المصطلح أيضا على الطاحون التى تديرها الدواب لنفس الغرض(٥٩٨).

١٣١ ـ رخام: (Marble . شكل ١١٢)

الرخمة (بتشديد الراء وفتحها) جمع رخم (بفتحتين): طائر أبقع يشبه النسر فى الخلقة، والرخيم من الصوت: الرقيق، والترخيم: تليين الصوت وترقيقه، وصناعة الرخام، والرخام (بتشديد الراء وضمها): حجر مكسى صلب يتكون من كربونات الكالسيوم المتبلورة الموجودة فى الطبيعة أو من بلورات معدن الكلسيت أو الدولوميت التى تنشأ من عمليات التحول الطبيعية الشديدة، ويكون أحيانا أبيض اللون كالثلج، وغالبا ما يختلف لونه تبعا لاختلاف ما يتخلله من الشوائب التى تضيف إليه كثيرا من الجمال عند صقل سطحه، ويستخدم الرخام فى عمل الأعمدة والتماثيل والبلاط وغيرها(٥٩٩).

وقد عرفت العمائر السابقة على الإسلام ولاسيما عمائر الرومان والبيزنطيين تكسيه الجدران بألواح من الرخام الملون، وانتقلت هذه الصناعة إلى العمارة الإسلامية فى صدرها الأول مثلما حدث فى الجامع الأموى بدمشق (٨٨ ـ ٩٦هـ/٧٠٧ ـ ٧١٤م) وفى قصير عمرة (٩٤ ـ ٩٧هـ/٧١٢ ـ ٧١٥م) وغيرهما، أما فى مصر فقد استخدمت الألواح الرخامية الملونة فى

تكسية أسافل الجدران فى القصور الطولونية والفاطمية التى لم يبق الزمن للأسف منها شيئا، وكثر استخدام هذه الطريقة فى مساجد المماليك ومدارسهم وأضرحتهم مثلما حدث فى قبة قلاوون (٦٨٣ - ٦٨٤هـ/ ١٢٨٤ - ١٢٨٥م) ومدرسة ابن مزهر (٨٨٤هـ/ ١٤٧٩م) وغيرهما، وكان ارتفاع التكسية الرخامية لأسافل جدران هذه الأبنية الدينية يصل أحيانا إلى بداية عقد المحراب فى جدار القبلة، بينما اكتفى فى الحوائط الأخرى بوزرات مرتفعهة نسبيا، واعتبارا من القرن (٩هـ/١٥م) استخدمت الزخارف المنزلة بالمعجون الملون فى الألواح الرخامية المغشية لوزرات الجدران، أو فى بعض أجزاء المسطحات الجصية المغطية لها من خلال حفر الزخارف النباتية والهندسية المطلوبة على السطح الرخامى أو الجصى ثم ملئها بالمعجون المشار إليه، ونرى أحسن أمثلة هذه التكسية الرخامية فى قبة برقوق بخانقاه ولده الناصر فرج بالقرافة (٨٠١ - ٨١٣هـ/١٣٩٩ - ١٤٠١م) وأحسن الأمثلة الجصية فى مدرسة أبى بكر مزهر بالجمالية (٨٨٤هـ/١٤٧٩م) ومسجد قجماس الإسحاقى بالدرب الأحمر (٨٨٥ - ٨٨٦هـ/ ١٤٨٠ - ١٤٨١م) وغيرهما(٦٠٠).

وإلى جانب التكسية بالألواح الرخامية فى وزرات الجدران بالعمائر الأثرية الإسلامية فى مصر منذ العصرين الطولونى والفاطمى، استخدمت الفصوص الرخامية الدقيقة الملونة بأشكال هندسية رائعة فى تكسية أرضيات الأبنية المملوكية الدينية والمدنية، ونرى أقدم نماذجها فى بيمارستان قلاوون (٦٨٣ - ٦٨٤هـ/ ١٢٨٤ - ١٢٨٥م) وغيره من العمائر المملوكية ولا سيما الجركسية منها، حيث بلغت هذه الصناعة حينذاك شأوا لم تبلغه من قبل، نرى روائعه فى العديد من عمائر هذا العصر ولاسيما مدرسة وخانقاه الظاهر برقوق بالنحاسين (٧٨٦ - ٧٨٨هـ/ ١٣٨٤ - ١٣٨٦م) وخانقاه ولده الناصر فرج بقرافة المماليك (٨٠١ - ٨١٣هـ/ ١٣٩٩ - ١٤٠١م) ومدرسة القاضى أبى بكر مزهر بالجمالية (٨٨٤هـ/ ١٤٧٩م) وغيرها(٦٠١).

والذى لا شك فيه أن الرخام - كمادة إنشائية وزخرفية - يتميز - بالاضافة إلى فخامته وجماله الفنى - بالتنوع الكبير فى ألوانه، وبالنعومة المصقولة فى ملمسه، وهى مميزات ساعدت كثيرا على تعدد استعمالاته بطرق مختلفة فى أماكن متعددة من العمارة الإسلامية، حيث استخدم فى فرش أرضياتها وتغشية وزرات جدرانها وكذا فى عمل فساقيها ومنابرها ودكك مبلغيها، إلى جانب صناعة بعض الأوانى الرخامية وحواملها، وغير ذلك من الأغراض الفنية، وقد عرفت صناعة الترخيم فى مصر منذ عصور ما قبل الإسلام ولاسيما فى أرضيات الكنائس القبطية ومنابرها، ثم انتقلت إلى العمارة الإسلامية بالعديد من المسميات التى اتخذت إما من أسماء النباتات والحيوانات والطيور مثل الزرزورى والقطقاطى والغرابى وغيرها، وإما من أسماء مواطن استجلابه مثل الحلبى والخليلى ونحوهما(٦٠٢) وتتضح نماذج الاستعمالات المشار إليها فى عمارة مصر الإسلامية كأعمدة رابطة فى أسوار القاهرة الفاطمية، وفى دكك المبلغين فى مساجد ألماس الحاجب (٧٣٠هـ/١٣٢٩م) والسلطان حسن (٧٥٧ - ٧٦٤هـ/ ١٣٥٦ - ١٣٦٢م) والماردانى (٧٣٩ - ٧٤٠هـ/١٣٣٩ - ١٣٤٠م) وغيرها، وفى الأرضيات التى كانت تكسى إما بأشرطة بلقاء أو بفصوص دقيقة ملونة تجمع بعضها إلى بعض فى أشكال هندسية رائعة عرفت بالرخام الخردة، وكانت مناطقها المستطيلة تسمى بالمراتب ومناطقها الدائرية تسمى بالمدورات وهكذا، إلا أن ندرة الرخام فى مصر كانت - فى غالب الظن - سببا فى إعاد استخدام الكثير منه منذ العصر الفاطمى(٦٠٣)، وطوال العصر المملوكى مثلما حدث عندما صادر الأمير صرغتمش الناصرى رخام دار علم الدين بن زنبور التى كانت تعرف بالسبع قاعات، وعندما أخذ الأشرف برسباى رخام مدرسته من دار البيسرى بين القصرين الفاطميين، وعندما أمر قانصوه الغورى بفك رخام قاعات بيت أبى بكر مزهر ونقلها إلى الدهيشة وغير ذلك(٦٠٤).

والواقع أن أنواع الرخام التى استخدمت فى العمائر الأثرية الإسلامية كانت قد عرفت بعدة مسميات مختلفة أطلقت عليها إما لاختلاف مواطن استجلابها، وإما لتباين أشكالها وألوانها، وإما لتنوع أساليب استخدامها وصناعتها، وفيما يلى عرض لأهم هذه الأنواع:

١/١٣١ . رخام أزرق زنجى:

الأزرق عامة: مالونه الزرقة، والأزرق فى علم الرمد: شدة التوتر الداخلى فى العين، و«الزراق» (بتشديد الزاى وضمها): مرض تميزه زرقة فى اللون، والزنج (بتشديد الزاى وكسرها): جيل من السودان يتميز بسواد الجلد وجعودة الشعر وغلظ الشفة وفطس الأنف يسكن حول خط الاستواء، والزنجى: واحد الزنج أو الزنوج(٦٠٥).

أما الرخام الأزرق الزنجى فى المصطلح الأثرى فهو نوع داكن الزرقة يميل لونه إلى السواد، كان الغالب على استخدامه فى العمارة الإسلامية كأعتاب للمداخل ولاسيما الرئيسية منها، علاوة على استخدامه كأقطاب للوزرات الرخامية المغشية للأجزاء السفلية من جدران هذه العمائر(٦٠٦).

٢/١٣١ . رخام بلدى:

البلد (بفتحتين) جمع بلاد (بالكسر) وبلدان (بالضم): البلدة والمكان المحدود يستوطنه أهله، والحى من القطر، والرقعة الواسعة من الأرض يسكنها جماعة من الناس، ومنها قوله تعالى ﴿بلدة طيبة ورب غفور﴾ وقوله: ﴿وأحيينا به بلدة ميتا﴾، وقوله: ﴿والبلد الطيب يخرج نباته بإذن ربه﴾(٦٠٧).

أما الرخام البلدى فى المصطلح الأثرى فهو نوع أبيض عرف أحيانا بالرخام البلدى نسبة إلى بلده المحلى مصر، وأحيانا أخرى بالرخام الصعيدى نسبة إلى صعيدها، وأحيانا ثالثة بالرخام العربى نسبة إلى العصر العربى الذى عمل فيه، وقد استخدم هذا النوع من الرخام فى كثير من أغراض العمارة المملوكية ولاسيما تغطية الأرضيات وتغشية الوزرات ونحوهما(٦٠٨).

٣/١٣١ . رخام بلورى:

البلور (بفتح الباء وتشديد اللام وضمها): نوع سميك من الزجاج، وحجر أبيض شفاف أحسنه ما كان يجلب من جزائر الزنج، ومنه قولهم: بلور (بفتح الباء وسكون اللام) الشىء: جعله بلورا(٦٠٩).

أما الرخام البلورى فى المصطلح الأثرى فهو نوع أبيض يمتاز باللمعان والشفافية مثل البلور، وقد استخدم فى العمارة المملوكية لأغراض التغطية الأرضية والتغشية الجدارية للوزارات السفلية وغير ذلك(٦١٠).

٤/١٣١ . رخام حلبى:

حلب الناقة أو الشاة ونحوهما (بفتحتين): استخرج ما فى ضرعهما من لبن فهو حالب وحلوب (بفتح الحاء وضم اللام)، واستحلب الشىء: استدره، والدواء امتصه، والحلب (بفتحتين): اللبن المحلوب، والمحلب (بكسر الميم وسكون الحاء): الإناء الذى يحلب فيه، والحلاب (بفتح الحاء وتشديد اللام) من صناعته الحلب، والحلبة (بفتحتين): خيل تجمع للسباق من كل أوب أو مكان، والمحلب (بفتح الميم وسكون الحاء): شجر له حب يجعل فيه الطيب، وحلب (بفتحتين) مدينة شامية معروفة، والحلبى المنسوب إليها(٦١١).

أما الرخام الحلبى ـ الذى عرف أحيانا بالرخام الشامى ـ فينسب إلى مدينة حلب فى سورية، واشتهر فى معظم الحالات بلون أصفر، وفى بعض الحالات الأخرى بلون أحمر فاتح، تمييزا له عن الأحمر العادى الذى ينسب إلى مدينة الخليل بفلسطين، وقيل له هو الآخر أحيانا رخام شامى، لأن كلا من حلب والخليل كانتا جزءا من الشام القديم، وكان غالب استخدام هذا النوع من الرخام الحلبى فى العمارة الإسلامية كأقطاب للوزرات التى كانت تغشى الأجزاء السفلية من الجدران(٦١٢).

٥/١٣١ . رخام خردة: (شكل ١/١١٢، ٢/١١٢)

خرد (بفتحتين): سكت طويلا واستحيا، وخردت المرأة، ظهر عليها أثر الحياء، والخريدة (بفتح الخاء وكسر الراء) ـ جمع خرائد ـ اللؤلؤة التى لم تثقب، والخردة (بضم الخاء وسكون الراء): ما صغر ودق من الأمتعة، وكل مهمل قديم(٦١٣).

أما الرخام الخردة فى المصطلح الأثرى فهو عبارة عن قطع رخامية صغيرة ذات ألوان مختلفة كانت تعمل على هيئة أجزاء دقيقة التشكيل، تجمع بعضها إلى بعض لتكون فى معظم الحالات ـ طبقا للتصميم الفنى المطلوب ـ أشكالا هندسية، أو فى قليل من الحالات الأخرى أشكالا نباتية، إما لتفرش بها أرضيات العمائر الأثرية المختلفة، أو تغشى بواسطتها جلس الشبابيك وورزات الجدران كالفسيفساء، وقد سمى بهذه التسمية ـ فى غالب الظن ـ لأنه كان يتكون ـ كما أسلفنا ـ من قطع رخامية صغيرة غير منتظمة أكبر قليلا من قطع الخردة الحديدية(٦١٤).

٦/١٣١. رخام زرزورى:

زر القميص (بفتح الزاى وتشديد الراء): شد أزراره، وأزرر القميص (بسكون الزاى وفتح الراء): جعل له أزرارا، والزرزور (بتشديد الزاى وفتحها وضمها) ـ جمع زرازير ـ: المركب الضيق، وجنس طير من فصيلة الزرزوريات، ورتبة من الجوائم أكبر قليلا من العصفور له منقار طويل ذو قاعدة عريضة، يغطى فتحة أنفه غشاء قرنى، وجناحاه طويلان مدببان، يستوطن أوربا وشمال آسيا وافريقيا، وزرزر الطائر زرزرة: أى صوت، والزرزورى الذى بلون الزرزور(٦١٥).

أما الرخام الزرزورى فى المصطلح الأثرى فهو نوع يشبه فى لونه لون ريش الزرزور الرمادى الفاتح، كثر استخدامه فى أقطاب الوزرات التى تؤزر جدران العمائر المملوكية المختلفة، وفى عمل الأعمدة الصغيرة التى تكتنف الشاذروانات فى الأسبلة، وقد أشار ابن اياس فى البدائع إلى أنه كان يستقطع فى عصر المماليك من محاجر قرب مدينة البدرشين بناحية الجيزة(٦١٦).

٧/١٣١. رخام سماقى:

السماق (بتشديد السين وضمها وتشديد الميم وفتحها): الخالص البحت من كل شىء، ونوع من الشجر خشبه أحمر قان، أما الرخام السماقى فى المصطلح الأثرى فهو نوع اشتهر بلونه الأحمر القانى، رغم وجود لونين آخرين له هما الأخضر الزيتى والأزرق الداكن، ويغلب على الظن أنه سمى بهذه التسمية نسبة إلى شجر السماق الذى عرف خشبه بلونه الأحمر القانى، وقد أشار ابن اياس فى البدائع أيضا إلى أنه كان يستقطع خلال العصر المملوكى من محاجر قرب مدينة البدرشين بناحية الجيزة، وكثر استخدامه فى تغطية أرضيات العمائر المملوكية وتغشية وزرات جدرانها كما حدث فى مساجد الناصر محمد بن قلاوون (٧٣٥هـ/ ١٣٣٥م) والأشرفين برسباى (٨٣٥هـ/١٤٣٢م) وقايتباى (٨٧٧ ـ ٨٧٩هـ/ ١٤٧٢ ـ ١٤٧٤م) وجوهر اللالا (٨٣٣هـ/ ١٤٣٠م) وغيرها(٦١٨).

٨/١٣١. رخام سويسى:

ساس الأمور (بفتحتين): دبرها وأدارها، وسوس الحب وغيره (بفتح السين وتشديد الواو وفتحها): وقع أودب فيه السوس، والسائس: رائض الدواب ولاسيما الخيل، والساسة: قادة الأمم ومدبرو شئونها العامة، والسوس: نبات عشبى أسود برى معمر طويل الجذور عميقها من فصيلة القرنيات يستعمل فى الطب، والسويس مدينة مصرية معروفة، والسويسى المنسوب إليها(٦١٩).

أما الرخام السويسى فى المصطلح الأثرى فهو نوع ذو لون أسود كان يستقطع من محاجر إدفو، ويغلب على الظن أنه سمى بهذه التسمية إما نسبة إلى الشبه الكبير بين لونه ولون شجر السوس الأسود، وإما لأنه كان يستقطع من محاجر تابعة لناحية السويس، وقد استخدم فى عمائر العصر المملوكى لنفس الأغراض المتعلقة بتغطية الأرضيات وتغشية الوزرات ونحو ذلك(٦٢٠).

٩/١٣١. رخام غرابى:

الغربة (بضم الغين وسكون الراء): الاغتراب، والتغريب (بتشديد التاء وفتحها): النفى عن الوطن، والغريب (بكسر الغين وسكون الراء): الشديد السواد، ومنه قوله تعالى ﴿ومن الجبال جدد بيض وحمر مختلف ألوانها وغرابيب سود﴾، والغراب (بضم الغين وفتح

الراء) ـ جمع غربان وأغربة: سفينة من سفن البحر القديمة يعلو جؤجؤها رأس كرأس الغراب، وجنس طير من الجوائم يطلق على أنواع كثيرة منها الأسود والأبقع والزاغ (بتشديد الزاى وفتحها) والغداف (بضم الغين وفتح الدال) والأعصم (بسكون العين وفتح الصاد)، ويضرب به المثل فى السواد والحذر فقيل بكر بكور الغراب» وأحذر من الغراب، والغرابى: المنسوب إلى لون الغراب(٦٢١).

أما الرخام الغرابى فى المصطلح الأثرى فهو نوع ذو لون رمادى أو أسود، كان يستقطع خلال العصر المملوكى من محاجر بنى سويف، ويغلب على الظن أنه سمى بهذه التسمية نسبة إلى الشبه الكبير بين لونه ولون ريش الغراب، وقد استخدم فى عمائر العصر المشار إليه فى ذات الأغراض المتعلقة بتغطية الأرضيات وتغشية الوزرات بالجدران ونحو ذلك(٦٢٢).

١٠/١٣١ . رخام قطقاطى:

قط الشىء (بفتح القاف وتشديد الطاء وفتحها): قطعة عرضا، ومنه قط القلم ونحوه، وقط (بفتح القاف وتشديد الطاء وضمها): الزمان الماضى، ومنه قولهم: ما فعلته قط وما رأيته قط، والقط (بكسر القاف وتشديد الطاء وضمها): الكتاب والصك والنصيب، ومنه قوله تعالى: ﴿وقالوا ربنا عجل لنا قطنا قبل يوم الحساب﴾، والقطا (بفتحتين) نوع من اليمام(٦٢٣).

أما الرخام القطقاطى فى المصطلح الأثرى فهو نوع ذو لون رمادى مائل للحمرة، سمى ـ فى غالب الظن ـ بهذه التسمية نسبة إلى الشبه الكبير بين لونه ولون ريش القطا الذى هو نوع من اليمام كما أسلفنا، وقد استخدم فى عمائر العصر المملوكى لنفس أغراض التغطية الأرضية والتغشية الجدارية وغيرها(٦٢٤).

١١/١٣١ . رخام مارسين:

المارسين: نوع من الريحان، والريحان (بتشديد الراء وفتحها) ـ جمع رياحين ـ: الرحمة والرزق، وجنس من النباتات طيب الرائحة من الفصيلة الشفوية، ومنه قوله تعالى: ﴿والحب ذو العصف والريحان﴾ وقيل أن العصف هو ساق النبات والريحان ورقه، والريحان الأبيض: ذقن الشيخ، وريحان الأرض: القيصوم، والريحانة: طاقة الريحان أو واحدته(٦٢٥).

أما الرخام المارسين فى المصطلح الأثرى فهو نوع ذو لون أخضر زيتونى عرف بهذه التسمية نسبة إلى تشابه لونه مع لون المارسين الذى هو نوع من الريحان الأخضر كما أسلفنا، وقد أشار ابن فضل الله العمرى فى المسالك عند وصفه لأعمدة قبة الصخرة فى القدس الشريف حين قال «اثنين (أى عامودين) أخضر مارسين(٦٢٦).

١٢/١٣١ . رخام مجزع:

الجزع (بكسر الميم وسكون الزاى) ـ جمع أجزاع ـ محلة القوم، وخلية النحل، والمشرف من الوادى إلى جنبه طمأنينة، والمتسع من مضايقه، وقيل لايسمى جزعا حتى تكون له سعة تنبت الشجر وغيره، والجزع (بفتح الجيم وسكون الزاى): خرزيمانى فيه بياض وسواد، واحدته جزعة، والجزع (بفتحتين): الهلع وعدم الاحتمال، والجزع (بفتح الجيم وسكون الزاى) ضرب من العقيق يعرف بخطوط متوازية مستديرة مختلفة الألوان، والجزع (بضم الجيم وسكون الزاى): المحور الذى يدور عليه الدولاب، والجزع (بفتح الجيم وكسر الزاى): الذى لا يصبر على ما نزل به، واجتزعه: جزاه وقطعه، والمجزع (بضم الميم وفتح الجيم وتشديد الزاى وفتحها): كل ما اجتمع فيه سواد وبياض، ومن اللحم ما كان فيه بياض وحمرة(٦٢٧).

أما الرخام المجزع فى المصطلح الأثرى فهو نوع ذو لون أبيض معرق بالأسود أو الأحمر، وقد عرف تبعا لذلك ـ كما ورد فى المسالك ـ بالعروق، وكما ـ ذاع فى مصطلح أهل الصنعة من المرخمين ـ بالشحم واللحم تشبيها لتجاريعه العروقية بقطع اللحم الأحمر ذات الشحم، وقيل أنه عرف بهذه التسمية أيضا نسبة إلى تشابه لونه مع لون حجر الجزع اليمنى الذى يعمل منه الخرز، وقد كثر استخدام هذا النوع من الرخام المجزع فى تغطية أرضيات العمائر المملوكية وتغشية

وزرات جدرانها، وجاء ذكره فى وثائق العصر المملوكى بالرخام المشجر الذى فيه تجازيع وتعاريق على هيئة أوراق الشجر فقيل «رخام مشجر»، و«فسقية بوسطها عامود نوفرة كبيرة مشجرة»(٦٢٨).

١٣/١٣١ ـ رخام ياسمينى:

الياسمين (بالفتح) أو الياسمون ـ كما يقول بعض العرب (بالضم) ـ هو جنس نباتات معمرة برية وزراعية من فصيلة الزيتونيات، أنواعها عديدة أهمها الفواح الذى يستخرج منه دهن فاخر ومنه الياسمين الزنبقى الذى يعرف بالفل(٦٢٩).

أما الرخام الياسمينى فى المصطلح الأثرى فهو نوع ذو لون أبيض يشبه لون زهرة الياسمين، وقد غلب استخدامه فى عمائر العصر المملوكى إما كأعتاب علوية للمداخل الرئيسية والتذكارية مثلما حدث فى مدخل مدرسة الغورى (٩٠٩ ـ ٩١٠هـ/ ١٥٠٤ ـ ١٥٠٥م)، وإما لتغطية أرضيات الكثير من هذه العمائر أو تغشية وزرات جدرانها الداخلية(٦٣٠).

١٣٢ ـ رف: (Shelf - شكل ١١٣)

الرف (بتشديد الراء وضمها): التبن وحطامه، والرف (بتشديد الراء وكسرها) الجماعة من الإبل، والرف (بتشديد الراء وفتحها) ـ جمع رفوف (بضمتين) ورفاف (بكسر الراء وفتح الفاء) ـ: شبه الطاق، والمشكاة فى حال استعمالها للغرض نفسه، وطنف بارز تحت السقف أو الحائط لغرض زخرفى بحت، وكل مسترق من الرمل، والجماعة من الماشية أو الطير، وحظيرة الشاة، والثوب الناعم، وخشبة أو نحوها تشد إلى الحائط لتوضع عليها طرائف البيت من الأوانى والزهريات وغيرها(٦٣١).

أما الرف فى المصطلح الأثرى فيأتى استخدامه فى العمارة المملوكية إما للدلالة على ما عمل فى أطراف البيت من الداخل زيادة من ألواح الخشب وغيره لتوضع عليه التحف المختلفة ونحوها، وإما للدلالة على الألواح الخشبية التى تعمل داخل الكتبيات أو الدواليب الحائطية لوضع الكتب أو الأمتعة عليها، وإما للدلالة على الرفوف المبنية داخل الحوانيت لوضع السلع والبضائع فوقها، وجاء هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى بعدة صيغ منها «دور قاعة ذات رفوف مثبتة»، «كتبيات بها رفوف مثبتة»، وبداخل الحانوت رفوف مثبتة ونحو ذلك(٦٣٢).

١٣٣ ـ رفرف: (Eaves - شكل ١/١١٤، ٢/١١٤)

الرفرف (بتشديد الراء وفتحها): جمع رفارف: الرف تجمل عليه طرائف البيت، والوسادة أو الفراش المرتفع، ومنها قوله تعالى: ﴿متكئين على رفرف خضر وعبقرى حسان﴾، والرفرف أيضا: الجناح الذى فوق عجلة السيارة، وما يجعل فى أطراف البيت من الخارج يوقى به من حرارة الشمس، والستر (بتشديد السين وكسرها)، والرقيق من ثياب الديباج، وخرقة تخاط فى أسفل السرادق، والفسطاط، وجوانب الدرع، وما تهدل من الشجر والنبات، والرفرفة واحدة الرفرف، ومنها قولهم: رفرف الطائر إذا حرك جناحيه حول الشىء يريد أن يقع عليه(٦٣٣).

أما الرفوف فى المصطلح الأثرى المعمارى فهو عبارة عن سقف أو بروز خشبى خارجى مائل يحمل على كباسات أو كوابيل مثبتة ـ على أبعاد منتظمة ـ فى الجدران من الخارج، إما منفردة أو متصلة فى أزواج يجاور بعضها بعضا بذات الأبعاد المشار اليها وكانت هذه الكباسات غالبا ذات طراز واحد يتكون من شكلين أحدهما إطار أفقى مستطيل متصل بالحائط له شكال سفلى مائل عليه بزاوية قدرها (٤٥) درجة، والآخر إطار مثلثى متصل بالمستطيل مكونا لمثلث متساوى الأضلاع، حتى يميل السقف على الإطار الأفقى بزاوية قدرها (٣٠) درجة، وكثيرا ما تكونت الزخرفة فى الشكل الأول من هذه الكباسات من طبقتين بينهما فراغ وانعدمت فى شكلها الثانى، وقد اعتاد المعمار أن

يضع العروق الخشبية للسقوف ذات الرفارف بعرض الكوابيل، ويمد منها ألواحا رقيقة يتصل بعضها ببعض لتشكل البروز المائل المشار إليه، وكانت هذه الرفارف الخشبية تعمل عادة فوق بوائك المقاعد والمصاطب والكتاتيب والأسبلة ونحوها ليس فقط لوقايتها من حرارة الشمس صيفا ومن المطر شتاء وإنما لإضافة عنصر جمالى عليها، ومن أحسن أمثلتها رفارف الميضآت التى كانت تغطى فى صحون المساجد والمدارس بقبات بصلية ترتكز على ثمانية أعمدة حجرية أو رخامية، حيث يلاصق الرفرف فى هذه الميضآت عنق القبة المثمنة الذى يعلو الأعمدة مباشرة فيقى المتوضئين أثناء وضوئهم من حرارة الشمس أو نزول المطر(٦٣٤).

وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى إما للدلالة ـ فى ذات المعنى المشار إليه ـ على الظلة الخشبية الخارجية المائلة التى تعلو بانكة المقعد ونحوه، فقيل «مقعد يعلوه رفرف سفله علو حافته»، «رفرف بارز محمول على خمسة كباش»، وإما للدلالة على الظلة التى تعلو الميضأة فى الصحن المكشوف للمسجد أو المدرسة، أو تغطى المزيرة أو المزملة فقيل «مزملة يعلوها رفرف على كباش» كذلك فقد ورد فى هذه الوثائق ـ مما يرتبط بمصطلح الرفرف ـ لفظ «منسج» (بفتح الميم وسكون النون)، وأصله خشبة أو أداة يمد عليها الثوب ليتم نسجه، ويغلب على الظن أنه أخذ فى هذه الحالة بمعنى الرفرف أيضا فقيل «منسج دائر على الحوانيت(٦٣٥).

١٣٤ . ركاب خاناه: (Riding - Store)

ركب الدابة: امتطى ظهرها، وركب رأسه: إذا مضى على وجهه بغير قصد، والمركب ـ جمع مراكب ـ السفينة، والركب (بتشديد الراء وفتحها): أصحاب الإبل فى السفر دون الدواب وهم العشرة فما فوقها، والركبان (بتشديد الراء وضمها): الجماعة منهم، والركوبة (بتشديد الراء وفتحها) ـ جمع ركب (بضمتين) وركائب ـ الناقة أو الراحلة، والركاب (بتشديد الراء وكسرها): الإبل التى يسار عليها، وقطعة من المعدن تعلق فى سرج الحصان لتوضع فيها القدم عند الركوب، ومنها ركابدار بمعنى الخادم الذى يمسك بمركاب الحصان حتى يركب سيده(٦٣٦).

أما الركاب خاناه فى المصطلح الأثرى المعمارى فهى بيت الركاب الذى تحفظ فيه آلات الخيل مثل سروجها ولجمها وكنابيشها ومهاميزها وبقية عدتها وآلاتها، وكان من المعتاد أن توضع الركاب خاناه أسفل المقاعد فى قصور السلاطين والأمراء بالقرب من الإصطبل الذى تطل عليه بشبابيكها، ويصعد اليها بسلم يتكون من بضع درجات له درابزين من خشب(٦٣٧).

١٣٥ . رنك: (Coat of Arms . شكل ٢/١١٥١/١١٥)

الرنك (بتشديد الراء وفتحها) ـ جمع رنوك (بالضم) هو اصطلاح فارسى معرب معناه لون، ودهان ونصيب، وحصة، ومنه رنك (بفتحتين) بمعنى ما يبدو للعين من الصورة الظاهرة للشىء ويرى من الألوان المختلفة، ورنكا رنك (بفتح الراء وسكون النون) بمعنى ملون أو متعدد الألوان، والرنك أيضا هو شعار النسب والشرف الذى عرفه الملوك والأمراء الغربيون فى العصور الوسطى إشارة إلى عراقة أسرهم ونبل أصولهم، ثم انتقلت هذه الرنوك إلى سلاطين وأمراء العصر المملوكى فى مصر والشام دون سواهم إشارة إلى وظائفهم الرسمية التى أسندت اليهم، وكان من أهمها الكأس رنك الساقى، والدواة رنك الدوادار، والسيف رنك السلاحدار، والبقجة رنك الجمدار (المشرف على مخازن السلطان)، والمائدة المستديرة رنك الجاشنكير (متذوق طعام السلطان) وغيرها(٦٣٨)، وقد أشار القلقشندى إلى أنه كان من عادة كل أمير أن يكون له رنك يخصه بألوان مختلفة بحسب ما يختاره، ويجعل ذلك دهانا على أبواب بيوتهم والأماكن المنسوبة إليهم كمطابخ السكر وشون الغلال وغيرها من أملاكهم، وعلى قماش خيولهم وجمالهم وملابسهم، وربما جعلت على سيوفهم وأقواسهم أيضا(٦٣٩).

وصفوة القول أن هذه الرنوك كانت قد انتشرت

خلال العصر المملوكى بشكل خاص، وظهرت منقوشة أو مرسومة على كثير من آثاره الثابته والمنقولة، وكان من المعتاد حينذاك إما أن يحمل الأمير رنك صاحبه أو سيده الذى يملكه، وإما أن يكون له رنكه الذى يلازمه طوال حياته حتى وإن تغيرت وظيفته بعد ذلك لأن القاعدة فى هذه الحالة كانت تقضى ببقاء شارة وظيفته الأولى وإضافة شارة وظيفته الثانية إليها، أما الرنوك السلطانية فكانت عبارة عن دائرة بها شطب (بفتحتين) يحمل اسم السلطان وألقابه، وظل الأمر على هذا الحال حتى انتهى نظام الرنوك تماما بنهاية العصر المملوكى وبداية العصر العثمانى سنة (١٩٢٣هـ/ ١٥١٧م)(٦٤٠).

١٣٦ ـ رواق: (Portico, Gallery, Colonade - شكل ١/١١٦، ٢/١١٦)

راق الماء: صفا وشف، وراقه جماله: أرضاه وأعجبه، والروق (بتشديد الراء وفتحها): الفسطاط، ومنه قولهم: ضرب فلان روقه بموضع كذا، والرواق (بتشديد الراء وكسرها) ـ جمع روق وأروقة ورواقات ـ: ستر يمددون السقف، وبيت كالفسطاط يحمل على عمود واحد فى وسطه، وسقف مقدم البيت، وظلة للدراسة فى مسجد أو معبد، وركن فى ندوة للتلاقى والتشاور(٦٤١).

أما الرواق فى المصطلح الأثرى فهو فى العمارة المدنية البيت أو الوحدة السكنية الكاملة المرافق ذات الدورين، وفى العمارة الدينية هو الساحة المحصورة بين صفين من الأعمدة، أو بين صف أعمدة وجدار بشرط أن تكون موازية لجدار القبلة أو ممتدة من الشمال إلى الجنوب، أما إذا كانت متعامدة على جدار القبلة أو ممتدة من الشرق إلى الغرب قاطعة للمحراب فهى المجاز الذى أطلق بعد ذلك على الطرقة الموصلة بين مدخل المسجد وبين صحنه، وخير أمثلة الرواق فى عمارة مصر الدينية هو ما يوجد فى جامعى الأزهر (٣٥٩ ـ ٣٦١هـ/ ٩٧٠ ـ ٩٧٢م) والحاكم (٣٨٠ ـ ٤٠٣هـ/ ٩٩٠ ـ ١٠١٣م)، وقد غلب استعماله كمصطلح أثرى معمارى فى حجج المدارس والدور وكتب الخطط، لأنه كان يمثل أهم أجزاء البيت العربى ويتكون فى العمارة المدنية عادة من إيوانين متقابلين بينهما دور قاعة مسقفة غالبا، أو سماوية أحيانا، قد تكون بها فسقية رخامية، ويشتمل فى هذه الحالة على شقة وشقتين وثلاث شقق، إلى جانب المنافع والمرافق كالخزانات النومية وخزانة الكسوة والمطبخ والمرحاض، ويسقف بالخشب النقى المدهون على مربوعات، وتفرش أرضيته بالرخام الملون، وتسبل جدره بالبياض، وكان من المعتاد أن توجد على مدخل كل ايوان من الايوانين المشار إليهما معبرة وزوج من الكرادى، أما الدور قاعة فكانت تشتمل فى أعلاها على عراقية فى وسطها منور سماوى أحيانا، وفى أرضيتها فسقية من الرخام المجردة، أما بقية الأرضية فى الايوانين وفى الدور قاعة فكانت تفرش برخام ملون فى أشكال نباتية وهندسية مختلفة(٦٤٢).

وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى بعدة صيغ منها: «رواق الحريم»، «رواق كامل المنافع والحقوق بايوان وسدلة وطاقات»، «رواق يحوى إيوانين متقابلين بينهما دور قاعة بأحد الإيوانين وهو الصغير ست طاقات، وبالإيوان الثانى وهو الكبير ست طاقات وست كتبيات وخزانة نومية مفروش أرض ذلك بالبلاط مسبل الجدر بالبياض ومنافع ومرافق وحقوق وسطح عال» ونحو ذلك مما يعنى أن الرواق بهذه الأوصاف المملوكية كان عبارة عن وحدة سكنية متكاملة المرافق والمنافع، وكان منه ـ على ما يبدو ـ أروقة للرجال وأخرى للحريم(٦٤٣).

١٣٧ ـ روشن: (Balcony - شكل ١١٧)

الروش (بتشديد الراء وفتحها): خفة العقل، ومنه قولهم روش (بفتحتين) روشا: خف عقله، والروشن (بتشديد الراء وفتحها): هو اصطلاح فارسى معرب بمعنى «مضىء، منير، متلألىء» أو مكان يسطع فيه الضوء، ومنه روشنا (بضم الراء وفتح الشين) بمعنى ضياء، نور، شعاع، روشندان بمعنى منور، مكان يوضع

فيه المصباح، والروشن أيضا هو الكوة والشرفة، وما برز من البناء من خشب أو نحوه التماسا لزيادة سطح الطوابق العلوية مما يكون له حاجز أو درابزين (٦٤٤).

أما الروشن فى المصطلح الأثرى المعمارى فهو - بذات المعنى المشار إليه - عبارة عن بروز خشبى أو حجرى يخرج من حائط الدار إلى الطريق ولا يصل إلى جدار آخر يقابله، فإن وضعت به أعمدة لحمله فهو الجناح، وأن لم توضع به أعمدة فهو الروشن، ويرتكز فى هذه الحالة على كباش أو كوابيل تعلوها مدادات أو كباسات حجرية أو خشبية تربط الجزء البارز بالمبنى، يلى ذلك - كأرضية لهذا الروشن - حرمدانات وماوردات من حجر أو خشب قد يكون لها درابزين من خشب الخرط، أما إذا وجد الروشن فى سور حصن أوقلعة كان له دور دفاعى بحت مثلما حدث فى رواشن قصر الحير الغربى وقلعة حلب فى سورية، وفى برج السباع وقلعة صنجيل فى طرابلس وفى أسوار القاهرة الفاطمية وقلعة الجبل الأيوبية فى مصر (٦٤٥) وغيرها، وقد أطلق هذا المصطلح أيضا على الجسور الخشبية التى تحمل السقف وتبرز إلى الخارج مخترقة أعلى الحائط لكى تسقف هذه الأطراف البارزة أحيانا بالحصير وغيره لتشكل ظلة صيفية يستظل بها فوق دكة أو مصطبة، ومعنى ذلك أن الروشن هو شرفة تطل على خارج البيت لها درابزين من خشب الخرط، فإن كانت من النوع الميمونى أو الخرز الملفوف سميت مشربية لأنها كانت تستخدم لوضع أوانى الشرب حتى تبرد، وقد يكون الروشن من الخشب المدهون أو المسبل (المكسى) بالملاط، وقد يكون من الحجر الفص النحيت على أضلاع أو ما وردات من الخشب النقى تحملها حرمدانات أو كوابيل حجرية، وكان الغرض من عمل هذه الرواشن - كما أسلفنا - أن يستغل بروزها لزيادة أسطح الأدوار العلوية من ناحية ولتشرف على الشارع لمن يريد التطلع إليه من ناحية ثانية ولتزيد تهوية البناء وتجمل شكله من ناحية ثالثة (٦٤٦).

وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى للدلالة على ذات المعنى المشار إليه بعدة صيغ منها «رواشن بارزة من خشب نقى مدهون»، «رواشن حاملة لجارها»، «روشن بدرابزين خشب»، «روشن به طاقات»، «روشن مضعف» أى يرتكز على كباش مزدوجة من خشب أو حجر، لأن التضعيف هو الزيادة على أصل الشيء فيجعل مثلين أو أكثر، ومنه قيل «كباش مضعفة»، «أركان مضعفة» بمعنى كوابيل مزدوجة واكتاف ملتصقة مثنى مثنى (٦٤٧).

١٣٨ - روكوكو: (Rococo)

الروكوكو (بتشديد الراء وضمها) هو طراز معمارى انتشر فى أوربا خلال القرن الثامن عشر الميلادى بعد طراز الباروك، وامتاز بكثرة الزخرفة والتنميق، وجاء انتشار هذا الطراز بصفة خاصة فى العمارة الداخلية وفنونها الزخرفية على عهد لويس الخامس عشر فى فرنسا من مطلع القرن المشار إليه، وكان من أهم مميزاته الفنية الدقة المتناهية واستخدام الأشكال الطبيعية المختلفة كالقواقع والقراطيس والزهور، ولاسيما فى زخرفة القاعات وقطع الأثاث، وأدى الولع فيه بالفنون الصينية إلى إضافة عناصر زخرفية جديدة إليه زادته رونقا وجمالا، وقد أمتد هذا الطراز من فرنسا إلى بلاد أوروبية أخرى مثل ألمانيا والنمسا وانجلترا (٦٤٨).

والذى لا خلاف عليه فى هذا الصدد أن القرن السابع عشر الميلادى كان قد عرف فى عالم الفن بأنه عصر الباروك، بينما عرف القرن الذى تلاه بأنه عصر الروكوكو، الذى كان فى حقيقته امتدادا للباروك بعد أن فقد هذا الأخير عنفوانه الجارف وتحول إلى ضرب من المقاييس الجمالية المتسمة بالرقة والدقة والأناقة حتى وصف الطابع الذى ساد فيه هذا الطراز بأنه كان فنا دنيويا غاب عنه التحليق فيما وراء الطبيعة وادراك مقدساتها، ومهد لهذا كله أن فرنسا كانت قد استقبلت فى مطلع القرن الثامن عشر عصرا سلب من الأرستقراطية بريقها ولمعانها، وهيأ فيها الطريق لظهور طبقة جديدة بشر لها فولتير وروسو وديدرو وغيرهم،

وظهر فى هذا المناخ الاجتماعى الجديد اتجاهان فنيان متميزان اهتم أحدهما بتصوير حياة مجتمع متأنق مرح بقيادة أنطوان فاتو (Antoine Wateau)، واهتم الآخر بالتعبير عن البساطة والألفة للحياة البورجوازية بقيادة جان بابتست شاردان (Jean Paptiste Chardin)، وظهرت من خلال هذا الاتجاه تماثيل كلوديون من التراكوتا الصغيرة لتزيين المنازل والقاعات، وأمدت مصانع سيفر البيت الفرنسى بأعمال تفيض بالأناقة والتنميق والهندام، واستقبلت القسطنطينية طراز الروكوكو الفرنسى استقبالا حماسيا شديدا فى دوائر البلاط وأعمال الفنانين الطامحين إلى التطوير والتغيير، واستمرت الأشكال النباتية السابقة التى ثبت نجاحها وأدخلت عليها فى فنون العمارة العثمانية عناصر زخرفية جديدة بصورة عصرية ساعدت بحق على اكتساب طراز الروكوكو التركى شكلا متفردا ومستقلا ظهر بشكل واضح فى جامع نورى عثمانية الذى شيد بين سنتى (١٧٤٨ ـ ١٧٥٥م) وامتاز بما فيه من ابتكارات معمارية فى مقدمتها محاولة الاستعاضة عن مقرنصات حنية البوابة بإفريز متواز بارز من أوراق الاكنش فوق ركائز من طراز الباروك، وشبيه به وأكثر أصالة منه ما ابتكره الفنان العثمانى فى السراى القديمة من مواقد وطاقات مختلفة فى الجدران على طراز الروكوكو حتى صار هذا الطراز منذ ذلك الحين واحدا من أخص سمات العمارة التركية، وانتقل من العاصمة إلى سائر الأقاليم، وشمل شواهد القبور وكثيرا من التحف الفنية، ثم استخدم فى الستائر وما شابهها من الأعمال التطريزية، حتى شاع استخدامه خلال القرن التاسع عشر الميلادى ولاسيما فى القصور التى أنشئت على شاطىء البوسفور مثل قصور بيكلربك، طولمه بغه، جراغاى سراى وبلغ فيها هذا الطراز الفنى الوافد حدا بالغا من الدقة والكمال (٦٤٩).

١٣٩ - رومــى: (Romi . شـكـل ١/١١٨، ٢/١١٨)

رام الشىء: طلبه وأراده، والمرام (بفتحتين): المطلب والمراد، والروم (بتشديد الراء وضمها): شراع السفينة الفارغة، وجيل من ولد الروم بن عيصو واحده رومى(٦٥٠)، أما الرومى فى المصطلح الأثرى الفنى فهو - فى غالب الظن - اصطلاح فارسى معرب من رومى بجه (بفتح الباء وتشديد الجيم) بمعنى دموع العين، رومى خواى بمعنى متلون المزاج، ويأتى هذا المصطلح فى العمارة العثمانية للدلالة على نوع من الزخرفة عبارة عن فروع نباتية انسيابية كدموع العين لا تخضع فى شكلها أو فى رسمها لنظام الطبيعة أو واقعها الفعلى، وعرفت لذلك بالتوريق العثمانى أو الأرابسك العثمانية، ومن المعروف أن كلمة رومى كانت تطلق فى العربية على كل بيزنطى بعد أن أطلق العرب كلمه الروم على البيزنطيين عندما اتصلوا بهم فى حروبهم التى خاضوها معهم عند قيام الدولة الإسلامية واتساع فتوحاتها مصداقا لقوله تعالى ﴿غلبت الروم فى أدنى الأرض وهم من بعد غلبهم سيغلبون فى بضع سنين﴾، ومن المرجح فى هذا الصدد أن الأتراك السلاجقة عندما استقر بهم المقام فى موطن الروم بآسيا الصغرى كانوا قد وجدوا فيها هذا النوع من الزخرفة البيزنطية فأطلقوا عليه هذه التسمية، أو أنهم كانوا قد نقلوه من إيران إلى آسيا الصغرى وسموه بالطراز الرومى، وأيا ما كان الأمر فى هذا أو ذاك، فالذى لاشك فيه أن هذه الزخرفة كانت قد ولدت على أيدى المسلمين فى سامرا خلال القرن (٣هـ/٩م)، ثم تطورت فى المراحل التالية على أيدى السلاجقة فى كل من العراق وإيران، وانتقلت معهم إلى آسيا الصغيرى، وجاءت تسميتها بهذا المصطلح من قبيل قولهم «سلاجقة الروم»، أما العثمانيون فقد استطاعوا أن يصلوا بهذه الزخرفة إلى درجة بالغة التعقيد شديدة التأثير رائعة المنظر ينسى المتأمل فيها نفسه ويسبح معها فى مدارك خياله لما تحققه من رسالة الفن فى الحياة كما عرفها الفنان المسلم، ولعل من أحسن الأمثلة الدالة على هذا الطراز الفنى فى آسيا الصغرى هو ما وجد فى مشهد صاحب عطا بمدينة قونية، وهو مثال سابق على ما أنجزه العثمانيون لأنه يرجع إلى عصر سلاجقة الروم(٦٥١).

حرف الزاى

١٤٠ . زاويـة: (Small Mosque - راجع مسجد)

زوى الشيء (بفتحتين): جمعه وقبضه، وفى الحديث «زويت لى الأرض فأريت مشارقها ومغاربها»، وزوى المال: أخفاه عن وارثه، والزاوية من البيت - جمع زوايا - ركنه الذى يجمع فيه بين قطرين ويضم منه ناحيتين، والمسجد غير الجامع ليس فيه منبر، ومأوى المتصوفين والفقراء، وآلة ذات ضلعين مستقيمين متصلين فى زاوية قائمة يستعملها النجارون والحدادون والبناؤون لضبط عمودية الخطوط وأفقيتها، والانفراج الحاصل بين مستقيمين متعامدين وقياسها تسعون درجة، أما فى مصطلح الهندسة المستوية فإن الزاوية هى الشكل الناتج عن التقاء مستقيمين متقاطعين فى نقطة تعرف برأس الزاوية، وفى مصطلح الهندسة الفراغية تنتج الزاوية عن تقاطع مستويين أو أكثر فى خط مستقيم، وتعرف - فى هذه الحالة - باسم زاوية ثنائية الأوجه، وفى حساب المثلثات تكون الزاوية المستوية هى مقدار الدوران المطلوب حول نقطة التقاء المستقيمين المتقاطعين المشار إليها(٦٥٢).

أما الزواية فى المصطلح الأثرى المعمارى فالأصل فيها أنها كانت ناحية فى المسجد يجلس عندها أحد الشيوخ عند القاء دروسه على طلبته ومريديه كما كان يفعل الأمام الشافعى وغيره، فلما انتشر التدريس فى غير المساجد ولاسيما بالمدارس التى خصصت لتدريس علوم الدين على مذهب واحد أو أكثر اصطلح الناس على اطلاق اسم الزاوية على هذه الأبنية التعليمية، كما اصطلحوا على تسمية من يلازم الحضور للدرس فيها باسم الزاوى أو الزواوى، ثم عرف العالم الإسلامى منذ القرن (٦هـ/١٢م) نوعا آخر من الزاويا التى اتخذها أرباب الطرق الصوفية مراكز لهم يتلاقون فيها مع مريديهم أو الراغبين فى سلوك طريقتهم عرفت باسم الخانقاة، فتحولت الزاوية بذلك من مهمتها العلمية إلى مركز لأصحاب هذه الطرق، واخضعت الإقامة فيها لأصول وتقاليد لا علاقة لها بالعلم أو العلماء، وكانت عمارة الزاوية أو الخانقاة تتكون حينذاك من ثلاثة أقسام أولها القبة التى يجتمع فيها أهل الطريقة التى تنتمى الزاوية أو الخانقاة إليها لإقامة هذه الشعائر، وثانيها رواق الزوار الذى كان يخصص للمتجردين ممن يحبسون أنفسهم للبقاء فى الزاوية وخدمة زوارها وطريقتها، وربما كان منه قسم للرجال وآخر للنساء، وثالثها بيوت السكن التى يقيم فيها شيخ الزاوية ومتصوفوها، ونظرا إلى أن الزاوية كانت - مثل الخانقاة - مأوى لطوائف المريدين الذين يقيمون فيها ليلهم ونهارهم فقد كان من الضرورى أن تكون فيها إلى جانب خلاوى السكن المشار إليها الملاحق اللازمة لهذه الإقامة الدائمة من المطابخ والأفران والطواحين والحمامات وخزائن الأشربة وغيرها مما تحتاجه حياة المنقطعين فيها للزهد والعبادة معتمدين فى هذه الحياة على ما يوقفه عليهم منشىء الزاوية أو أهل اليسار من المسلمين(٦٥٣).

وصفوة القول أن الزاوية التى أخذت تسميتها - فى غالب الظن - من الانزواء بمعنى انضمام البعض إلى البعض فى حلقة الدرس هى عبارة عن مسجد صغير لامئذنة له ولا منبر، فيه ميضأة وضريح للمنشىء أو أحد الأولياء أو الصالحين، تقام فيه الصلوات الخمس اليومية عدا صلاة الجمعة والعيدين، وكان تصميمها - مثل الخانقاة كما أسلفنا - أقرب إلى مسقط المدرسة ذات الإيوانات منه إلى المسجد، وتلحق بها عادة قاعات خاصة للخدمة، ولها شيخ وخدم وموظفون لرعاية المقيمين فيها والواردين عليها، لأنها كانت تخصص فى الأصل لإقامة عدد معين من شيوخ المذاهب والدارسين عليهم، وكذا لاستقبال المتصوفين المتنقلين من زاوية إلى أخرى سعيا وراء المعرفة ورغبة فى الزهد والتقشف،

وكانت من ثم مأوى للفقراء والغرباء والمنقطعين يتم فيها إطعامهم وكسوتهم وصرف رواتب نقدية وجرايات عينية لهم، وفي هذا يقول ابن بطوطة في رحلته أن من عاداتهم في الطعام أن يأتي خادم الزاوية إلى الفقراء صباحا فيعين له كل واحد ما يشتهيه من الطعام[٦٥٤].

وقد استخدم لفظ الزاوية في العصر المملوكي - بعكس معناها المعماري ووظيفتها الصوفية المشار إليهما - إما للدلالة على شكل مثلث توضع كحلية في أركان السقف، وإما للدلالة على قطعة خشبية عادية توضع عند انحناء الدرابزين، ووردت بهذين المعنيين في وثائق العصر المشار إليه بصيغة «سقف بزوايا صرر»، «زوايا منقوشة مدهونة بين شقات الدرابزين الذي يعلو العراقية» (وهي عروق خشبية تكون مربعا أو مثمنا يحمل الشخشيخة[٦٥٥].

١٤١ - زبيدى: (Circular ornement over skirting - شكل ١١٩)

الزبد (بتشديد الزاى وفتحها وسكون الباء): المنح والعطاء، وما للماء والبعير والفضة وغيرها، والزبد (بفتحتين): ما يعلو الماء وغيره من الرغوة البيضاء، ومنه قولهم: أزبد البحر إذا قذف بزبده، وبحر مزبد (بضم الميم وسكون الزاى) أى مائج يقذف بالزبد، والزبد (بتشديد الزاى وضمها وسكون الباء): ما يستخرج بالمخض من لبن البقر والغنم، ومنه قولهم زبده (بفتحتين) زبدا: أطعمه الزبد[٦٥٦].

أما الزبيدى - جمع زبيديات - في المصطلح الأثرى الفنى فهو إطار أفقى من الرخام يختم به الجزء العلوى من الوزرة الرخامية التى تؤزر أسفل الجدار، وقد شاع استخدام هذه الوزرات الرخامية على نطاق واسع فى عمائر العصر المملوكى، وتفنن المرخمون فى عملها بما أعطى لأسافل جدران هذه العمائر حفظا جيدا من عوامل التعرية المختلفة وشكلا رائعا من أشكال الجمال الفنى، وقد استخدم هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى - بذات المعنى المشار إليه - للدلالة على حلية دائرية أعلى وزرة الجدار فقيل «وزرة دائرة بزبيدى حجر ملبس بالذهب»، «زبيدى ملون أعلى الوزرة الرخام»، «الإيوانات بوزرة بزبيدى حجر» ونحو ذلك[٦٥٧].

١٤٢ - زجاج: (Glass - شكل ١٢٠)

زجا (بفتحتين): راج وانتشر، وزجا الأمر: استقام واستقر، والزجاج (بفتحتين): حب القرنفل واحدته زجاجة، الزج (بتشديد الزاى والجيم وضمهما): الحديدة التى فى أسفل الرمح، والزجج: (بفتحتين): دقة فى الحاجبين، والزجاج (بتشديد الزاى وضمها): القوارير، وجسم شفاف صلب سهل الكسر يصنع من الرمل والقلى، والزجاجة: القطعة من الزجاج، والإناء والقدح والقنديل، مصداقا لقوله تعالى ﴿الله نور السموات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح فى زجاجة الزجاجة كأنها كوكب درى يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية﴾، والزجاج (بفتحتين): صانع الزجاج، والزجاجى (بتشديد الزاى وضمها): بائعه، والزجاج فى المصطلح العلمى هو - كما أسلفنا - مادة صلبة شفافة سهلة الكسر تتركب أساسا من بعض السليكات والقلويات، تختلف أنواعه باختلاف المواد الخام التى تستخدم فى صناعته، وباختلاف الحرارة والطريقة التى يصنع بها، وترجع هذه الصناعة إلى عصور ما قبل التاريخ فى الشرق القديم ولاسيما عند الفينيقيين والمصريين خلال القرن السادس عشر قبل الميلاد، ثم انتقلت إلى العصرين اليونانى والرومانى، ومن ثم إلى العصر الإسلامى فى القرنين (١ - ٢هـ/٧ - ٨هـ) من خلال أهل البلدان التى فتحها العرب فى ايران والعراق والشام ومصر[٦٥٨].

والذى لا شك فيه أن التحف الزجاجية الإسلامية المبكرة كانت لا تختلف كثيرا عن التحف الزجاجية التى عرفتها الأقاليم الشرقية المختلفة قبل الفتح العربى، ولو أنها كانت أقل أناقة من أشكال الأوانى الرومانية، ومع ذلك فقد تنوعت هذه التحف الزجاجية الإسلامية حسب زخارفها وأساليب صناعتها تنوعا هائلا وجدنا

منه نوعا ذا ثنايا وضلوع، ونوعا ذا رسوم منفوخة فى قالب يتكون من قطعتين من الفخار أو المعدن أو الخشب كثيرا ما وجدت منه قطع زجاجية نفخ جزؤها العلوى فى قالب وجزؤها السفلى فى قالب آخر ثم جمع الجزءان معا ليكونا فى النهاية آنية واحدة، وكانت زخارف النوع المنفوخ المشار إليه هى الدوائر ذات المركز الواحد، والكتابات والرسوم الهندسية، والأقراص التى تشبه أقراص العسل، كذلك وجدت من الزجاج الإسلامى المبكر - إلى جانب الزجاج المضلع والمنفوخ فى القوالب - أنواع بارزة أخرى كان أهمها الزجاج ذو الزخارف المختومة، والمنقوشة على الدولاب، والمضافة من الخيوط والأقراص، وصنج الوزن والكيل التى كانت تحمل اسماء ولاة مصر وحكامها، ثم تقدمت هذه الصناعة فى العصر الفاطمى خلال القرنين (٤-٦هـ/ ١٠-١٢م) تقدما عظيما فى مراكز صناعتها بالفسطاط والفيوم والأشمونين والاسكندرية وغيرها، وأبدعت هذه المراكز انتاج نوع مذهب ومزين بزخارف ذات بريق معدنى، كما أبدعت انتاج تحف بلورية مختلفة ذات زخارف مقطوعة من الأوانى والأباريق والكئوس ونحوها مما لازالت بعض كنائس الغرب ومتاحفه تحتفظ به حتى اليوم ليس فقط كرمز للنقاء والشفافية الروحية بل لما تمثله من روعة صناعية بلغت حد الاعجاز الفنى، وظلت مراحل التطور فى صناعة الزجاج الإسلامى بعد ذلك بغير توقف طوال عصرى الأيوبيين والمماليك حتى بلغت فى مصر والشام شأوا لم تبلغه من قبل فيما بين القرنين (٦-٩هـ/ ١٢-١٥م) بسبب الرعاية الكبيرة التى نالتها هذه الصناعة من سلاطين وأمراء هذين العصرين، وكان من أبرز ما أنتجته مصانع الزجاج حينذاك هى التحف المزينة بالزخارف المذهبة والمموهة بالمينا من الكئوس والأكواب والقنينات التى لازال الكثير منها محفوظا فى بعض المتاحف الأجنبية ولاسيما متحف برلين، علاوة على ما فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة مما تزينه العناصر النباتية والهندسية والكتابية والآدمية وأشكال الطيور والحيوانات وغيرها، ولعل من أهم التحف الزجاجية المملوكية المذهبة والمموهة بالمينا على الاطلاق هى مجموعة المشكاوات التى يحتفظ بها متحف الفن الإسلامى بالقاهرة والتى عملت من زجاج أبيض مائل إلى الصفرة أو الخضرة به أحيانا بعض الفقاقيع الهوائية الصغيرة التى لا تصل إلى حد التشويه أو الملاحظة، ودهنت بالمينا ذات الألوان الأحمر والأزرق والأخضر والأبيض والوردى، وكانت زخارفها عبارة عن أشرطة ذات كتابات أو جامات بها رنوك وشارات أصحابها مع أسمائهم وألقابهم، بالاضافة إلى بعض الزخارف النباتية والهندسية ورسوم الطيور والحيوانات، ورغم ما كان للإنتاج الزجاجى المملوكى من وفرة وتنوع، فانه لم يستخدم فى عمائر هذا العصر لمصاريع الشبابيك، وانما استخدمت منه فقط بالتعشيق مع الجص قطع صغيرة ملونة فى شمسيات هذه العمائر وقمرياتها، وبنفس الطريقة قطع صغيرة ملونة فى الفتحات الدائرية أو النجمية التى كانت تعمل للإضاءة فى الأقبية أو القباب الضحلة المغطية للحمامات ونحوها[٦٥٩].

١٤٣ . زخارف: (Ornaments, decorations)

زخرف الشىء (بفتح الزاى وسكون الخاء): زينه ونمقه، وزخرف القول: حسنه بالكذب، والزخرف (بتشديد الزاى وضمها) - جمع زخارف - الذهب، وتمام الحسن، وكل مموه مزور، والزخرف من الأرض: ألوان نباتها، ومن الكلام: المرقش بالكذب، ومن الحشرات: جنس من نصفيات الأجنحة تعلو فوق الماء، ومن البيت: متاعه، ومنه قوله تعالى: ﴿أو يكون لك بيتا من زخرف﴾، والزخرفة: فن تزيين الأشياء بالنقش أو التطريز أو التطعيم ونحو ذلك[٦٦٠].

أما الزخارف فى المصطلح الأثرى الفنى فهى النقوش التى يجمل بها البناء سواء كانت فى جص أو حجر أو خشب أو رخام أو غيره، وقد حظيت هذه الزخارف فى العمارة والفنون الإسلامية بعناية خاصة ومستمرة حتى

بلغت شأوا كبيرا من الجودة والاتقان والتنوع نتيجة جهود متواصلة بذلها الفنانون المسلمون فى هذا المضمار عندما حفروا الخشب وصفحوا الأبواب وكفتوا المعادن، وثقبوا الأحجار ونقشوا الجص ولونوا الخزف ونزلوا الرخام وغير ذلك من الضروب المختلفة التى مستها أيديهم، وقد ابتكر المبدعون منهم فى تنفيذ هذه الزخارف ضروبا متباينة ذات مميزات مختلفة كانت بمثابة حقل من أخصب حقول الفنون الإسلامية الخاصة بالدراسة والتأصيل لما أتخذته هذه الضروب من منحنى دينى وأضح أكسب هذه الفنون جوهرها الأنبل الذى ميزها عن كل فنون العالم القديم، لاسيما وأنها كانت تنفتح فيه على مجالات لانهائية من الإبداع والتشكيل، فما يكاد شعور المشاهد فيها لعمل فنى ينتهى إلى إدراك اكتماله حتى يتبين أن ينبىء بولادة عمل فنى آخر منبثق منه وهكذا[٦٦١].

ولعل من أهم الزخارف الإسلامية المبكرة على الاطلاق هى تلك الزخارف الجصية التى وجدت فى سامرا التى ذاعت شهرة طرزها الثلاثة المعروفة خلال القرن (٣هـ/٩م) حتى طبقت أفاق العالمين العربى والإسلامى، وانتقلت هذه الزخارف الجصية إلى مصر على يد أحمد ابن طولون فزين بما يماثلها جامعه العظيم الذى لايزال باقيا بها حتى اليوم، ولكنه فى الوقت الذى اتسمت فيه طرز الزخارف الجصية فى سامرا بالقالبية النمطية والانفصال الفنى واختلاف كل طراز منها عن الآخر فى خصائصه ومميزاته، نجد أنها فى جامع ابن طولون قد امتازت بالتداخل بعضها مع بعض دون فواصل، واتسمت بالتعبيرية الرائعة المتحررة دون قوالب، رغم أنها تشكل فى جامع ابن طولون (٢٦٣ ـ ٢٦٥هـ/ ٨٧٦ ـ ٨٧٨م) وفى دير السريان بوادى النطرون (٣٠٢هـ/ ٩١٤م) امتدادا لفن الدولة العباسية فى بغداد، ذلك الفن الذى نجد له نماذج أخرى فى جامع دمشق الأموى ممثلا فيما أحدثه ابن طولون فيه خلال حملته على سورية ولاسيما فى الجزء العلوى من محرابه الصغير، وفى زخرفة الواجهة الشمالية للايوان الشرقى قرب المدخل الغربى، وثانيها فى الرصافة ممثلا فى شريط الزخارف الجصية المتطابقة مع طراز سامرا الثانى منقوشة على قبة البازيليكا الكبيرة، وثالثها فى شمال نيسابور وأفوسياب قرب مدينة سمرقند وغيرها[٦٦٢].

وقد انحصرت عناصر الزخرفة الإسلامية عامة فى ثلاثة أنواع رئيسية هى الزخارف النباتية، والزخارف الهندسية والزخارف الكتابية التى سيأتى ذكرها تحت كتابات فى حرف الكاف.

١٤٣/١ . زخارف نباتية: (Floral motifs - شكل ١/١٢١ - ٧/١٢١)

لعبت الزخارف النباتية دورا بارزا وهاما فى تزيين الآثار الاسلامية الثابتة والمنقولة، ويغلب على الظن أن المسلمين كانوا قد أسرفوا فى استعمال عناصر هذه الزخرفة لتحريم الإسلام محاكاة الطبيعة أو تقليدها ولاسيما رسم أو تجسيم الأشكال الآدمية والحيوانية وغيرها من الكائنات الحية، فاقتصرت الزخرفة من ثم على ما لا يمت إلى هذا التحريم بصلة، وأدى ذلك بطبيعة الحال إلى شيوع الزخارف النباتية ذات العناصر المتداخلة والمتشابكة من أوراق العنب والاكنثس وسعف النخيل ونحوها مما كان التعبير عنه مجردا يعتمد على التكرار بايقاع منتظم ليحقق التباين الفنى المطلوب بواسطة تغير النور والظل واختلاف الكثافة الزخرفية[٦٦٣].

والواقع أن الفنون الإسلامية كانت قد تأثرت فى ذلك كثيرا بالفنون اليونانية الشرقية ولاسيما الرومانية والهيلنستية، أو بالفنون الشرقية الأصلية ولاسيما العراقية والفارسية والإيرانية ذات التأثيرات الهندية والصينية، وتلخصت هذه التأثيرات الأجنبية فى الفنون الإسلامية سواء كانت يونانية شرقية أو ساسانية فيما انسجم منها مع التعاليم الإسلامية والثقافة العربية بين هاتين الامبراطوريتين الكبيرتين، وهكذا كانت أصول الزخارف الأموية موزعة بين هيلنستية وساسانية مثلما حدث فى

قبة الصخرة بالقدس الشريف، وفى جامع دمشق الأموى فى سورية، والذى لاشك فيه أن التحوير فى الزخارف النباتية كان قد وجد منذ العصر البيزنطى، واستمر خلال العصر الأموى على الرغم من وجود كثير من العناصر الطبيعية فيه كما حدث فى قصر الحير الشرقى (١١٠ - ١١١هـ/ ٧٢٨ - ٧٢٩م)[٦٦٤].

أما التحوير الزخرفى الكامل فلم يبدأ فى الظهور على العمائر الإسلامية وفنونها إلا اعتبارا من القرن (٣هـ/٩م) كما حدث فى الزخارف الجصية بمدينة سامرا ولاسيما فى طرازها الثالث ذو الحفر المائل أو المشطوف الذى أتى إلى مصر - كما أسلفنا - مع ابن طولون،[٦٦٥] وإذا كانت الزخارف النباتية الإسلامية قد سارت بذلك فى طريق التحوير والتجريد، فانها كانت قد خضعت أيضا خلال القرنين (٤ - ٥هـ/ ١٠ - ١١م) إلى قواعد من التناسق والتماثل رأى الفنانون فيها ضرورة تعميق الحفر فى أرضيتها حتى تكون عناصرها الزخرفية أكثر ظهورا ووضوحا وتكون مع المحافظة على انسيابها أكثر تناسقا وتماثلا، واستمر هذا الأسلوب التحويرى خلال العصرين الأيوبى والمملوكى بقسميه البحرى والبرجى، ولو أن ذلك لم يمنع من وجود بعض الموضوعات الزخرفية التى كانت تميل كثيرا إلى محاولة تقليد الطبيعة ومحاكاتها، ويغلب على الظن أن الفن الصينى كان قد لعب على يد المغول دورا كبيرا فى ظهور هذا التأثير على الآثار الإسلامية فى إيران ومن ثم فى كل من مصر والشام[٦٦٦].

وكانت الزخارف النباتية التى وجدت على الآثار الإسلامية إما زخارف ذاتية محورة، وإما مهاد أو أرضية لزخارف أخرى هندسية وحيوانية وكتابية بحيث تبدو هذه الزخارف السفلية والعلوية على مستويين يزيد ويكمل كلاهما بهاء الآخر ورونقه، وكانت أهم عناصر هذه الزخارف النباتية عامة هى الأوراق ذات الفص الواحد والفصين والثلاثة فصوص، وبعض نماذج من الورقة النباتية التركية المعروفة باسم رومى، وورقة الأكنثس المسننة التى استخدمها الإغريق فى زخرفة التاج الكورنثى، ثم شاعت بعد ذلك فى الزخرفة الرومانية والبيزنطية والإسلامية، والمراوح النخيلية الكاملة وأنصافها، والورود المختلفة ذات البتلات الثلاثية والرباعية والخماسية والثمانية وغيرها، والأشجار ولاسيما النخيل وشجر الزيتون وشجر اللوز وشجرة السرو التى عرفت فى الفن الساسانى بشجرة الحياة (Homa) نظرا لدوام خضرتها طوال العام، علاوة على الوحدة الزخرفية المعروفة بقرون الرخاء (Corna copia)[٦٦٧].

وقد وجدت الأوراق ذات الفصوص المختلفة كثيرا على الآثار الإسلامية الثابتة والمنقولة، ولعبت فى الزخارف النباتية دورا مهما ورئيسيا، ولاسيما الورقة المعروفة باسم رومى التى كانت - كما أسلفنا - اصطلاح أطلقة الأتراك على نوع معين من الزخارف المحفورة ذات العناصر النباتية، وكان الأتراك القاطنون لوسط اسيا هم أول من استعمل هذا النوع من الزخارف، ثم انتشر بعد ذلك فى كل انحاء العالم الإسلامى[٦٦٨]، أما زخارف التوريق المتداخلة التى عرفت بالأرابسك فهى عبارة عن تفريعات وجذوع منثنية تتتابع وتتشابك فيها رسوم محورة ترمز إلى الوريقات والزهور نقشت بطريقة تجريدية أبعدتها كثيرا عن أصولها الطبيعية وأصبح من العسير معرفتها، وقد أطلق الأوربيون على هذا النوع من الزخرفة اسم الجنس الذى ابتكرها وأكثر من استعمالها فى فنونه التطبيقية وهو الجنس العربى[٦٦٩]، ومن العناصر النباتية التى عرفتها العمارة والفنون الإسلامية أيضا ورقة الأكنثس التى لعبت دورا هاما وبارزا فى مراحل التكوين الأولى للفنون الإسلامية لايقل عن الدور الذى لعبته زهرة اللوتس فى الزخارف المصرية القديمة، ومن هذه الزخارف النباتية أيضا المراوح النخيلية الكاملة وأنصافها التى اتخذت فى الفنون الإسلامية أشكالا متباينة منها ما يتكون من ورقة محورة كاملة، ومنها ما يتكون من نصفى مروحتين ثنائيتين متقابلتين أو متدابرتين، أما الزهور ذات الفصوص المختلفة فهى ظاهرة قديمة فى فنون مختلف العصور السابقة على العصر الإسلامى مثل الزهرة الرباعية التى كانت زخرفة مصرية قديمة استمرت خلال العصرين الإغريقى والبيزنطى، وانتقلت منهما إلى الفنين القبطى والإسلامى، والزهرة ذات البتلات الخماسية والسداسية والثمانية التى تشبه إلى حد كبير زهرة الأقحوان المصرية وزهرة اللوتس التى

لعبت دورا هاما فى الفن المصرى القديم، وظهرت أقدم نماذجها الإسلامية على خزف الرقة فى القرن (٦هـ/١٢م)(٦٠٧) ثم شاع استخدامها بعد ذلك فى الفنون الإسلامية الأخرى، وشجرة السرو (Selvi) التى كانت ـ إلى جانب أشجار الدوم والنخيل ـ من أكثر الأشجار استخداما فى الفنون، وقرون الرخاء Corma) copia) التى كانت عنصرا بدأ فى العمارة والفنون الإسلامية منذ أوائل القرن (١٢هـ/١٨م) ولاسيما فى الزخارف التركية كتأثير مباشر لفن الباروك الذى أعقب عصر النهضة فى أوربا(٦٧١).

وقد شاعت الأشجار المختلفة كثيرا فى زخارف الآثار الإسلامية الثابتة والمنقولة لأنها كانت من العناصر التى لم يحرم الإسلامى استخدامها ـ على عكس الكائنات الحية التى نهت الأحاديث النبوية الشريفة عن محاكاتها، وكان من أبرز نماذج هذه الأشجار ما وجد منها فى فسيفساء كل من قبة الصخرة فى بيت المقدس والجامع الأموى فى دمشق وغيرهما من القصور الأموية فى بادية الشام ولاسيما قصر الأخيضر، وكانت أشكال هذه الأشجار توزع فى الزخارف المشار إليها فى جرأة وواقعية على جوانب دعامات المبنى فى انسجام كبير الواحدة تلو الأخرى، وكان منها النخيل وأشجار الزيتون وأشجار اللوز وغيرها من الأنواع الضخمة التى كانت ترتفع بجذوع ممشوقة كبيرة مملوءة أو رفيعة رقيقة تبعا لنوعها، وتنبثق منها أغصان تحمل الكثير من الفواكه، بينما تنتشر الأوراق فى أسفلها فى قلة أو كثرة(٦٧٢).

وترتبط بهذه الزخارف النباتية ولاسيما الأشجار منها خمس مصطلحات فرعية أولها أنشاب من أنشب الشىء فى الشىء إذا أدخله فيه، ويرد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى بصيغة الجمع للدلالة على شتلات الأشجار المختلفة التى تنشب فى الأرض بعد زراعتها فقيل «ويجاور الفسقية المذكورة بستانان بهما أنشاب نابتة هى النارنج والمرسين والنسرين والنرجس والريحان وغير ذلك»، وثانيها «أصول» ـ جمع أصل ـ ويأتى فى الوثائق المشار إليها للدلالة على سيقان الأشجار بصيغة: «أصول النخل» ويقصد بها جذوعه التى تستخدم فى التسقيف، وثالثها بستان، وهو اصطلاح فارسى معرب يتكون من مقطعين أحدهما «بو» بمعنى رائحة والآخر «ستان» بمعنى محل، وبذلك يكون المعنى العام لهذا المصطلح هو محل الرائحة أو البستان، ورابعها حديقة: من حدق بالشىء أو أحدق به بمعنى استدار عليه، وقد سميت الحديقة بذلك لأنها عادة ما تكون مسورة بسور يحدق بها ويستدير عليها، ثم اتسعت التسمية بعد ذلك لتشمل البستان الذى ليس له سور أيضًا، وخامسها: جنينة وهى تصغير للجنة، وتأتى بمعنى البستان إن كانت ذات نخيل وأشجار، أو بمعنى سور أيضا، أو بمعنى الحديقة إن كانت ذات أشجار بغير نخيل(٦٧٣).

٢/١٤٣ ـ زخارف هندسية: (Geometric decorations - شكل ٨/١٢١ - ١٢/١٢١)

إذا كنا قد رأينا فى الزخارف النباتية أن المسلمين كانوا قد لجأوا إلى عناصرها المحورة فى فنونهم ابتعادا عن تقليد الكائنات الحية ومحاكاتها، فمما لاشك فيه أنهم كانوا قد وجدوا فى الزخارف الهندسية المختلفة أكثر مما وجدوه فى الزخارف النباتية، فتفننوا فى هذا النوع من الزخرفة وابتكروا فيه الكثير من الضروب التى أكدت القول بأن براعة المسلمين فى زخارفهم الهندسية لم تكن أساسا للشعور والموهبة فحسب، بل كانت نتيجة علم وافر بضروب الهندسة العلمية(٦٧٤).

وتتكون الزخارف الهندسية عامة من الخطوط بأنواعها المستقيمة والمائلة والمجدولة والمتكسرة والمتموجة والحلزونية والمنعرجة، ومن المربع والمستطيل والمعين والمثلث والدائرة، ومن الأشكال السداسية والثمانية والمتعددة الأضلاع والأطباق النجمية وغيرها(٦٧٥). ومع ذلك فإن هذه العناصر الهندسية لم تكن تشكل فى بعض الأحيان رغم كثرتها وتعددها موضوعات زخرفية قائمة بذاتها فيما عدا بلاطات القاشانى التى شاع استخدامها منذ القرن (٧هـ/١٣م)، ولكنها كانت تشارك العناصر الأخرى وتقوم بتقسيم المواضيع الزخرفية

فيها، وتساعد على تحديد وحداتها الفنية تحديدا واضحا، وقد اصطلح مؤرخو الفنون على تقسيم العناصر الهندسية المشار إليها إلى نوعين أولهما زخارف هندسية بسيطة تتكون ـ كما أسلفنا ـ من المثلثات ولاسيما المتساوية الضلعين أو الثلاثة أضلاع، ومن الدوائر والمعينات والمربعات والمستطيلات والأشكال الخماسية والسداسية والثمانية ولاسيما المثمنات المرسومة فى دوائر والحاصلة من تقاطع مربعين بزاوية قدرها خمسة وأربعون درجة والتى كانت من أكثر المضلعات استخداما فى الزاوية الهندسية، بينما تتكون الزخارف الهندسية المركبة من الأشكال النجمية المتعددة والضروب الهندسية المعقدة ولاسيما الأطباق النجمية التى ظهرت بداياتها فى الزخارف الإسلامية المصرية خاصة خلال العصر الفاطمى وانتشرت بعده فى العصرين الأيوبى والمملوكى.

والواقع أن النجمة السداسية التى عرفت خطأً بنجمة داوود هى زخرفة مصرية قديمة انتقلت إلى الفنون القبطية ومنها إلى الفنون الإسلامية، وكانت ترسم أحيانا منفردة وأحيانا مشتركة مع عناصر زخرفية أخرى ولاسيما العناصر النباتية والخطوط الهندسية وغيرها، ونشاهد أمثلة فاطمية منها فى زخارف الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى خلال القرن (٤هـ/١٠م)، وفى جانبى محراب السيدة رقية الخشبى الذى يرجع إلى أواخر العصر المشار إليه خلال النصف الأول من القرن (٦هـ/١٢م) ولايزال محفوظا بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة(٦٧٦)، وأمثلة أيوبية فى جوانب تابوت المشهد الحسينى بنفس المتحف المشار إليه، والتى تنقسم إلى مناطق مستطيلة تضم حشوات ذات زخارف نباتية مرتبة فى أطباق نجمية مسدسة الرؤوس ترجع إلى بداية العصر الأيوبى فى النصف الثانى من القرن (٦هـ/١٢م)(٦٧٧)، علاوة على وجود أمثلة أخرى من هذه الوحدة الزخرفية فى الجزء الخلفى من منبر مسجد البردينى (١٠٢٥ـ١٠٣٨هـ/١٦١٦ـ١٦٢٩م)، وفى الإطار المحيط بالجزء المثمن فى قبة الإمام الشافعى (٦٠٨هـ/١٢١١م) وغيرها(٦٧٨)، وتتكون هذه النجمة السداسية عامة من تقاطع خطوط مائلة فى الجهتين بزاوية قدرها ثلاثون درجة مع خطوط رأسية فى أماكن محددة ذات مسافات معينة بحيث ينتج من هذا التقاطع تكرار للنجمة السداسية أو الشكل المسدس، وقد استخدمت هذه الزخرفة فى فتحات النوافذ، وفى الإطارات العلوية والجانبية للأبواب، كما استخدمت فى الردود البارزة بين البانوهات الرأسية سواء كانت عادية أو مزينة من أعلا بطبقة من المقرنصات، وقد عملت هذه النجمة السداسية مع غيرها من الزخارف الهندسية فى العمارة الإسلامية بأشكالها المختلفة المشار إليها ـ على ضربين أولهما ضروب هندسية بحته، وثانيهما ضروب هندسية تحوى بداخلها عناصر أخرى من الزخارف النباتية والحيوانية(٦٧٩).

وصفوة القول أن الخطوط المختلفة التى كانت هى أصل أى تشكيل هندسى قد انتشرت فى فنون مصر القديمة وفنون العصور التى أعقبتها حتى العصر المسيحى، ومنه انتقلت إلى الفنون الإسلامية حتى لعبت فيها دورا هاما وبارزا فى الزخارف الهندسية على كل من العمائر الثابتة والتحف المنقولة لا فى مصر وحدها وانما فى كل أنحاء العالم الإسلامى، وأن البخاريات التى انتشرت بين هذه الزخارف كانت قد وجدت فى أول الأمر على جلود المصاحف والكتب، ثم انتقلت بعد ذلك إلى باقى الزخارف الإسلامية، وأن الأطباق النجمية وأجزاءها كانت قد وجدت بكثرة هائلة فى الزخرفة الأيوبية والمملوكية، وأكبر الظن أن القبائل التى كانت تقطن أواسط آسيا كانت قد نقلت إلى شرق العالم الإسلامى أقمشة عليها زخارف هندسية بينها الأشكال المتعددة الأضلاع ذات الشبه الكبير بالأطباق النجمية، وقد اقبل المسلمون على هذا النوع من الزخرفة إقبالا هائلا، وأصابوا فى تنويعها واتقانها توفيقا رائعا، ولاسيما فى الطرز الفنية السلجوقية والمغربية والمملوكية التى اعتمدت فى الأساس على التعامل بالخطوط لتكوين عناصر متداخلة ومتشابكة بلغت أقصى درجات الابتكار والتعقيد خلال العصر المملوكى

في مصر(٦٨٠)، وكانت الأطباق النجمية التي أخذت موقع السيادة في الفنون الأيوبية والمملوكية بصفه خاصة يتكون الواحد منها - كما يذكر أهل الصنعة من النجارين - من ترس في الوسط تختلف أضلاعه من حيث العدد من شكل لآخر، تحيط به وحدات زخرفية كثيرة الأنواع والأشكال ذات مسميات حرفية مختلفة كاللوزة أو السروة، والكندة، وبيت غراب، والنرجسة، والتاسومة، والمخموس، والسقط، وغطاء السقط(٦٨١).

١٤٤. زرد نحاس: (link)

زرد اللقمة (بفتحتين) بلعها، وزرده زردا: خنقه، والزرد من الطعام (بتشديد الزاى وفتحها وكسر الراء): اللين السريع الازدراد، والزرد (بتشديد الزاى وفتحها وسكون الراء) هو تداخل حلقات الدرع بعضهات في بعض، والزرد (بفتحتين) - جمع زرود (بضم الزاى): الدرع المزوردة (بضم الميم وسكون الزاى)، والزراد (بتشديد الزاى والراء وفتحهما): صانع الزرد(٦٨٢).

أما الزرد في المصطلح الأثرى فهو عبارة عن شريط من النحاس اعتاد المعماريون في العصر المملوكي بصفة خاصة أن يضعوه خلف الشمسيات أو القمريات في الأبنية الأثرية من الخارج لحماية ما بداخلها من الجص المشغول بمفرده أو الجص المعشق بالزجاج الملون، وكان الغالب في هذه الحالة وضع شريطين متقاطعين أحدهما رأسى والآخر أفقى، ثم استبدل هذا الزرد في فترة لاحقة من ذات العصر بشبك من السلك الرفيع.

١٤٥. زلاقة: (Slipperness)

زلقت قدمه (بفتحتين): زلت أو لم تثبت حتى سقطت، زلق عن موضعه: تحول عنه، والزلق من المواضع (بتشديد الزاى وفتحها وكسر اللام): الذى لا تثبت فيه الأقدام، والزلق من الناس: السريع الغضب، والزليق (بتشديد الزاى واللام وضم أولاهما وفتح ثانيتهما): ضرب من الخوخ أملس، والزلقة (بتشديد الزاى وفتحها وسكون اللام): الصخرة الملساء، والزلاقة (بتشديد الزاى واللام وفتحهما): جهاز ثابت يجلس عليه الصبية فينزلقون من أعلاه إلى أسفله، والموضع الأملس الذى لا تثبت عليه قدم ومنه قوله تعالى: ﴿ويرسل عليها حسبانا من السماء فتصبح صعيدا زلقا﴾ أى أرضا ملساء ليس فيها شيء(٦٨٣).

أما الزلاقة في المصطلح الأثرى فهي - بذات المعنى المشار إليه - الموضع الأملس الذى لا تثبت عليه الأقدام عند مداخل الحصون وأسوار المدن لتعويق المهاجمين، أو هى القاعة المنحدرة في قبر أو هرم ونحو ذلك، وقد استخدم هذا المصطلح في العمارة المملوكية للدلالة على طريق صاعد أو نازل بغير درج للصعود بواسطته إلى مكان عال والنزول منه، وغالبا ما يكون هذا الطريق للدواب التى يصعد بها لدوران السواقى ونحوها وينزل بها منه، وقد ورد في وثائق العصر المشار إليه بصيغة «رحاب به بئر ماء معين حولها زلاقة»، «باب يدخل منه لزلاقة يتوصل منها لمداربه ساقية»، ونحو ذلك(٦٨٤).

١٤٦. زهرية: (Flower - vase) - شكل ١٢٢/١/١٢٢/٢)

زهر (بفتحتين): تلألأ، وزهرت النار: أضاءت، وزهر الشيء: صفا لونه، والأزهر: النير (بتشديد النون والياء وفتح أولاهما وكسر ثانيتهما) والأزهران: الشمس والقمر، والزهر (بتشديد الزاى وفتحها وفتح الهاء) نور كل نبات أو زهرته، والزهرة: (بتشديد الزاى وفتحها وسكون الهاء) واحدة الزهر الناشئة من برعم، والزهرية: وعاء من خزف ونحوه توضع فيه الزهور للزينة(٦٨٥).

أما الزهرية في المصطلح الأثرى الفنى - جمع زهريات - فهي - بذات المعنى المشار إليه - آنية من خزف وغيره توضع فيها الزهور للزينة، وقد استخدمت هذه الزهريات منذ العصر الكلاسيكى، وكانت ذات أشكال مختلفة أهمها الزهرية ذات الجسم الممتلىء والرقبة الطويلة الممشوقة المزودة بالمقابض، وكان من المعتاد أن يزين الفنانون أبدان هذه الزهريات بزخارف مختلفة، أو يرصعوها بالأحجار الثمينة والمجوهرات، وأن يكون منها - بالإضافة إلى الغرض المشار إليه - ما استخدم بذاته للزينة فوق الخورنقات في العمائر الإسلامية ولاسيما القصور والمنازل والقاعات، وما رسم على التحف المختلفة كعنصر زخرفى(٦٨٦).

١٤٧ ـ ساباط: (High - corridor) ـ شكل (١٢٣)

سبط المطر (بفتحتين): كثر وغزر، وسبط الشعر (بفتح السين وضم الباء): لان واسترسل، وسبط الأمر (بفتح السين وضم الباء): يسر وسهل، والسبط: (بتشديد السين وفتحها وفتح الباء): الشجرة أغصانها كثيرة وأصلها واحد، والسباطة (بتشديد السين وفتحها) عرجون النخل الذى فيه ثمره، والسبط (بتشديد السين وكسرها وسكون الباء) ـ جمع أسباط ـ ولد الولد، والفريق من اليهود، لأن للعرب قبائل ولليهود أسباط، ومنه قوله تعالى ﴿وقطعناهم أثنى عشر أسباطا أمما﴾، والساباط ـ جمع سوابيط ـ هو سقيفة بين حائطين أو معبرة بين دارين تحتها ممر أو طريق(٦٨٧).

أما الساباط فى المصطلح الأثرى المعمارى فهو ـ بذات المعنى المشار إليه ـ عبارة عن سقيفة بين دارين أو بناءين أو حائطين تحتها ممر أو طريق، ومن أقدم أمثلته فى العمارة الإسلامية عامة الساباط الذى كان بين قصر قرطبة ومسجدها، والساباط الذى كان بين قصر الزهراء ومسجدها، وما كان منه بمسجد القصبة فى إشبيلية، وبمسجد الكتبية فى مراكش وغيرها(٦٨٨)، أما خير أمثلته فى عمارة مصر الإسلامية فهى سقيفة الغورى بالغورية (أوائل القرن العاشر الهجرى/ السادس عشر الميلادى) وسقيفة رضوان بك بالخيامية (١٠٦٠هـ/ ١٦٥٠م) وغيرهما.

وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى بعدة صيغ منها «ساباط بداير الفندق محمول على أعمدة معلقة»، «ساباط مفروش بالبلاط مسقف نقيا كامل المرافق والحقوق»، «ساباط معقود»، «ساباط حامل لطبقة» ونحو ذلك(٦٨٩).

١٤٨ ـ ساتر: (Curtain wall)

ستر الشىء (بفتحتين): غطاه، وساتره العداوة: أخفاها عنه ولم يكاشفه بها، والستر (بتشديد السين وكسرها) ـ جمع ستور وأستار ـ: ما يستر به كائنا ما كان، والستار (بتشديد السين والتاء وفتحهما): مبالغة الساتر وهى صفة لله تعالى، والستارة (بتشديد السين وكسرها) ـ جمع ستائر ـ الستار الصغير، والجلدة التى على أصل الظفر، والستار (بتشديد السين وكسرها) ـ جمع ستر (بضمتين) ـ: ما يستر به، وما أسدل من قماش أو غيره على نوافذ البيت وأبوابه حجبا للنظر أو للشمس، وقطعة من القماش فى مقدم المسرح ترفع عند البدء بعرض الشريط السينمائى أو التمثيلية، والساتر (بتشديد السين وفتحها): ما يتخذ من خشب أو غيره فى مداخل الحجرات والأبهاء لحجب ما فيها عن الأنظار(٦٩٠).

أما الساتر فى المصطلح الأثرى المعمارى فهو جزء ـ مستدير غالبا أو محدب أحيانا ـ من جدار بين برجين أو استحكامين، اشتهرت به الأبنية العسكرية فى العصور القديمة والوسطى، وقد أشار كريزويل إلى أن السواتر الدائرية للأبواب كانت قد استخدمت فى عمائر ما قبل الإسلام ووجدت لها أمثلة فى أرضيتين فسيفسائيتين إحداهما بكنيسة فى سورية، والأخرى بكنيسة فى جرش بالأردن، ثم انتقلت هذه الوحدة المعمارية بعد ذلك إلى سواتر باب النصر الفاطمية فى مصر، وقيل أن السبب فى وجودها يرجع إلى ثلاثة مهندسين مسيحيين استقدمهم الفاطميون من الرها لبناء بوابات الأسوار التى شيدوها حول مدينة القاهرة، ويغلب على الظن أن هذا العنصر المعمارى لم يلق ـ باستثناء العصر الفاطمى ـ رواجا أو استحسانا فى عمارة مصر الإسلامية بصفة عامة، حيث لم نجد له أمثلة أخرى فى هذه العمارة إلا بعد بناء الأسوار المشار إليها بسبعين عاما تقريبا عندما

ظهر فى آخر العصر الفاطمى أيضا على واجهة مسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/ ١١٦٠م) فوق نافذة الغرفة التى تشغل الركن المقابل لباب زويلة(٦٩١).

وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى للدلالة على ذات المعنى المشار إليه بصيغة «حائط ساتر»، «ساتر من الغرود»، «مخزن مستور بجدار الحمام الملاصق» ونحو ذلك(٦٩٢).

١٤٩ - ساقية: (Water wheel - شكل ٢/١٢٤،١/١٢٤)

سقى فلانا (بفتحتين): أعطاه ماءا ليشرب، وسقى الثوب: أشربه الصبغ، والسقاية (بالكسر) الموضع الذى يتخذ لسقى الناس والدواب، والاستسقاء: طلب السقى مثل الاستمطار لطلب المطر، والسقيا (بتشديد السين وضمها): الاسم من السقى، ومنه قوله ﷺ: «سقيا رحمة لا سقيا عذاب»، والمسقوى (بفتح الميم وسكون السين) من الزرع ما يسقى بالسبح (بتشديد السين وفتحها وسكون الباء)، والمسقاة (بفتح اليم وسكون السين): موضع الشرب، والسقى (بتشديد السين وكسرها): الحظ من الشرب، وتساقى القوم: سقى كل واحد منهم صاحبه، والسقاية التى فى القرآن: الصواع الذى كان للملك يشرب فيه، ومنه قوله تعالى: ﴿فلما جهزهم بجهازهم جعل السقاية فى رحل أخيه ثم أذن مؤذن أيتها العير إنكم لسارقون، قالوا وأقبلوا عليهم ماذا تفقدون، قالوا نفقد صواع الملك ولمن جاء به حمل بعير وأنابه زعيم﴾ والساقية - جمع سواق -: قناة تسقى الأرض والزرع، وآله تدار على محور لرفع الماء إلى الحقل(٦٩٣).

أما الساقية فى المصطلح الأثرى المعمارى فهى - كما هو معروف - عبارة عن دولاب أو آلة يتم تركيبها فوق فوهة بئر لرفع الماء بواسطة الدواب، وتتكون هذه الآلة من مجموعة من العلب أو القواديس التى تغرف الماء من البئر عند الدوران لتفرغه فى حوض خاص متصل بقناة أو بمجرى مائى يسير الماء من خلاله إلى الموضع المراد سقايته أو توصيل الماء إليه، وتتم عملية الدوران المشار إليها بواسطة ترسين متعاشقين أحدهما أفقى والآخر رأسى يربطهما بجسم الساقية أو طارتها عمود أفقى، وبحركة الدواب - فى مدارها الدائرى بواسطة الناف عمود رأسى، حيث ينتج من دوران هذين العمودين تشغيل الساقية ورفع الماء من البئر إلى الحوض المشار إليه، وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى بعدة صيغ منها «ساقية خشب مركبة على فوهة بئر ماء معين»، «وآلة الساقية المذكورة من أخشاب وأتراس وطارة وسهم وناف وهرميس ووسائد وقواديس وغير ذلك»، «ساقية تشتمل على ترسين كبير وصغير وطارة وسهم مركبة على فوهة البئر»، «ساقية خشب تشتمل على مدار ومعلف وبيوت وحوض» ونحو ذلك(٦٩٤).

وترتبط بهذا المصطلح ثلاثة مصطلحات فرعية أولها «آلة» من الآل والآلات بمعنى أداة، وتأتى فى وثائق العصر المملوكى عند ذكر الساقية للدلالة على اكتمال مكونات تشغيلها فيقال: «ساقية كاملة العدة والآلة»، وثانيها «حدرة» (بكسر الحاء وسكون الدال) من الانحدار بمعنى النزول من أعلى إلى أسفل، وتأتى فى وثائق العصر المشار إليه للدلالة على المكان المنحدر الذى تصعد عليه الدواب إلى الساقية لإدارتها فيقال: «حدرة يصعد من عليها إلى مدار الساقية»، وثالثها «عدة» من الإعداد أو الاستعداد بمعنى التهيئة والتجهيز، وتأتى عند الحديث عن كل من الساقية والمعصرة والطاحونة للدلالة أيضا على اكتمال مكونات تشغيلها فيقال «كاملة العدة والآلة»(٦٩٥).

١٥٠ - سبيل: (Sabil, Public drinking - شكل ١/١٢٥، ٢/١٢٥)

السبل (بفتحتين): السبل وداء فى العين شبه غشاوة كأنها نسج العنكبوت بعروق حمر، والمطر النازل من السحاب قبل أن يصل إلى الأرض، والثياب المسبلة، ومنه قولهم: أسبل الزرع (بسكون السين وفتح

الباء): أخرج سنبله، وأسبل المطر: هطل، وأسبل الماء (بفتح الهمزة): صبه، وأسبل الإزار أرخاه، والسبلاء من النساء (بتشديد السين وفتحها) التى على شاربها شعر، والسبيل: جمع سبول وسبل (بضمتين): الطريق، ومنه قوله تعالى: ﴿وإن يروا سبيل الرشد لا يتخذوه سبيلا وإن يروا سبيل الغى يتخذوه سبيلا﴾، وقوله عز من قائل ﴿قل هذه سبيلى أدعوا إلى الله على بصيرة أنا ومن اتبعنى﴾، والسبيل أيضا: السبب والاتصال، ومنه قوله تعالى: ﴿ياليتنى اتخذت مع الرسول سبيلا﴾ أى سببا واتصالا، والسبيل: الجماعة المختلفة فى الطرقات، وابن السبيل: المسافر الذى انقطع عنه ماله ولا يجد من أجل عودته ما يتبلغ به، وسبل (بفتح السين وتشديد الباء وفتحها) ضيعته: جعلها فى سبيل الله، والسلسبيل: اسم عين فى الجنة وصفها الله سبحانه وتعالى بقوله: ﴿عينا فيها تسمى سلسبيلا﴾(٦٩٦).

أما السبيل فى المصطلح الأثرى المعمارى فهو عبارة عن بناء صغير كان يخصص فى الأماكن العامة وأركان الأبنية الدينية والمدنية لتسبيل الماء لأهل الحى والمترددين عليه من أصحاب المصالح فيه وعابرى السبيل ونحوهم، وغالبا ما كان يلحق قبل العصر العثمانى بالمسجد أو المدرسة أو الخانقاة ونحوها مثلما حدث فى كثير من هذه الأبنية مما لايزال قائما فيها حتى اليوم، وقليلا ما وجد قبل هذا العصر منفردا بذاته عن أى من الأبنية المشار إليها مثلما حدث فى سبيل الناصر محمد بن قلاوون (٧٢٦هـ/ ١٣٢٦م)، وسبيل الأمير شيخو (٧٥٥هـ/ ١٣٥٤م) وقد اعتاد المعمار المسلم ولاسيما فى العصر المملوكى أن يجعل فوق هذا السبيل غالبا كتابا لتعليم الأيتام من أبناء المسلمين مثلما حدث لأول مرة فى عمارة العصر المشار إليه فى مسجد آق سنقر (٧٤٧ ـ ٧٤٨هـ/ ١٣٤٦ ـ ١٣٤٧م) حتى صار السبيل والكتاب عبارة عن كتلة معمارية واحدة تشكل عنصرا رئيسيا من عناصر العمارة الإسلامية جعلها المعمار ـ كما أسلفنا ـ فى ركن من أركان المنشأة الدينية أو المدنية حتى تكون بجوار مدخلها وتفتح مباشرة على دركاتها، أو يكون لها باب فى أول الدهليز المؤدى إلى الصحن لسهولة ملء صهريجها بالمياه المنقولة إليه، ولعل أقدم أمثلة هذه الوحدة المعمارية فى عمارة مصر الإسلامية هو سبيل وكتاب أسنبغا (٧٢٢هـ/ ١٣٧٠م) وسبيل وكتاب ألجاى اليوسفى (٧٧٤هـ/١٣٧٣م)، ثم وجد السبيل والكتاب بعد ذلك منفردين فى عمارة العصر العثمانى كما حدث فى سبيل وكتاب خسرو باشا (٩٤٢هـ/١٧٤٤م) وغيرها، والغالب على الظن أن السبيل كوحدة معمارية اسلامية كان قد انتقل من مصر إلى تركيا، كما انتقلت أسبلة المصاصة أو حجورها من تركيا إلى مصر وان اختلف كل منهما عن الآخر قليلا فى شكله تبعا لاختلاف البيئة والاستخدام(٦٩٧).

وقد اعتنى المعمار المسلم باظهار السبيل والكتاب خلال العصر المشار إليه كعنصر معمارى هام فى المنشأة الدينية من خلال بعض المعالجات الخاصة التى كان من أهمها اظهار حوائطه بطريقة تخالف باقى حوائط المبنى عن طريق كسوتها بالرخام الأبلق مثلا كما حدث فى سبيل وكتاب فرج بن برقوق (٧١١هـ/١٤٠٨م)، وتغيير حجم الفتحات الموجودة فى جدرانه عن حجم الفتحات الموجودة فى بقية الجدران، وتزيين شرفته بالرفارف الخشبية لحماية فتحاته من الأمطار فى الشتاء ومن أشعة الشمس فى الصيف، وكان من المعتاد أن تفرش أرضيات هذه الأسبلة وتؤزر جدرانها بعناصر فنية رائعة من الرخام الخردة الملون، وأن تغطى بسقوف خشبية ذات زخارف نباتية وهندسية مذهبة وملونة، أسفلها إزارات من الخشب ذات كتابات ملونة ومذهبة أيضا، وأن تعمل أمام شبابيك التسبيل فيها من الخارج ألواح رخامية ترتكز على كوابيل حجرية توضع عليها كيزان الماء النحاسية مربوطة فى سنابل الشباك بسلاسل معدنية، وأحيانا ما كانت تغطى هذه السنابل برقائق من النحاس المذهب، كذلك فقد وجدت فى كثير من هذه الأسبلة سلسبيلات ترمز إلى عين الجنة التى أشار إليها القرآن الكريم فى قوله تعالى: ﴿عينا فيها تسمى

سلسبيلا»[698] لأن المياه كانت تنساب على هذا السلسبيل فوق تموجات بارزة أو غائرة تحيط بها رسومات نباتية وحيوانية توحى للناظر بالعين الطبيعية الجارية، ثم يتجمع الماء المنساب فى أحواض من الرخام بعد أن يكون قد مرا لى مسافة بعيدة على هذه الألواح بما يساعد على برودته واستساغة شربه، ونرى ذلك مثلا فى سبيل وكتاب الغورى بالأزهر (٩٠٩ - ٩١٠هـ/ ١٥٠٤ - ١٥٠٥م) وغيره[699].

وقد اختص بتسبيل الماء فى السبيل شخص عرف بالمزملاتى، اشترطت حجج الوقف فيه أن يكون سليما معافا من الأمراض المعدية ولاسيما البرص والجذام ونحوهما، وأن يعامل الناس برفق لتزيد هذه المعاملة ثواب التسبيل، وتكون خدمته فى الأيام العادية من طلوع الشمس إلى غروبها، وفى شهر رمضان من بعد الغروب إلى السحور، وأن يداوم على نظافة المكان والأوانى المستخدمة فيه، وكان من أدوات هذه الأسبلة ما استخدم لسحب المياه من البئر مثل الحبال الليف أو الكتان والأدلية الجلد والبكر، وما استخدم فى تسهيل مهمة الشرب كالأوانى والطسوت والأسطال النحاس والمواجير والكيزان والأباريق والقلل الفخار وغيرها، بالإضافة إلى أشياء أخرى استخدمت فى تنظيف السبيل كالاسفنج والمكانس لمسح أرضيته، والبخور والأشنان لتبخير ما فيه من الكيزان التى كانت تتغير نكهتها من كثرة استعمال أفواه الناس[700].

أما عمارة السبيل فتتكون عادة من ثلاثة طوابق أولها فى تخوم الأرض عبارة عن بئر أو صهريج كسيت جدرانه بطبقة من مونة الخافقى التى تمنع تسرب المياه التى كانت تنقل إليه بالقرب على ظهور الجمال والدواب خلال الفيضان، وتغطى فوهة هذا البئر بخرزة رخامية أو حجرية، وثانيها هى حجرة السبيل التى كانت ترتفع عن مستوى أرض الشارع بقليل، وبها شبابيك للتسبيل مطلة على الطريق من داخلها أحواض للماء الذى يجرى تسبيله ومن خارجها سلسبيلات عليها كيزان للشرب، وثالثها هى حجرة الكتاب التى كانت تخصص لتعليم الأيتام من أبناء المسلمين أو لسكن المزملاتى الذى يقوم على تسبيل الماء فى السبيل[701].

كذلك فقد الحقت ببعض الأبنية الدينية - إلى جانب الأسبلة المشار إليها - أحواض لشرب الدواب كما نرى فى مسجد قجماس الإسحاقى بالدرب الأحمر (٦٨٦هـ/ ١٤٨١م)، وخانقاة فرج بن برقوق بقرافة المماليك (٨٠١ - ٨١٣هـ/١٣٩٩ - ١٤١١م) وأحواض الأشرف قايتباى بالصحراء (٨٧٩هـ/ ١٤٧٤م) وبقلعة الكبش (٨٨٠هـ/ ١٤٧٥م) وبالأزهر (قبل ٩٠١هـ/ ١٤٩٦م) وغيرها[702].

١٥١ - سدلة: (Sidlah - شكل ١/١٢٦، ٢/١٢٦)

سدل الستر والشعر (بفتحتين): أرخاه وأسدله، وسدل الثوب: أرخاه وأرسله من غير ضم جانبيه، فإن ضمهما فهو قريب من التلفف، وسدل فى البلاد: ذهب فيها، والسدل (بفتحتين): الميل مع استرخاء، والسدل (بتشديد السين وفتحها وسكون الدال): الستر، والسدل (بتشديد السين وضمها وسكون الدال): عقد من الدر والجوهر يتدلى على الصدر[703].

أما السدلة فى المصطلح الأثرى المعمارى (بتشديد السين وكسرها وسكون الدال) فهى عبارة عن دخلة فى الحائط كانت تخصص لوضع مقعد طويل منخفض فى المنزل العربى يسمى الديوان ليجلس عليه صاحب المنزل فى اجتماعاته، ثم أطلقت الكلمة بعد ذلك ولاسيما فى العصر المملوكى على الإيوانين الصغيرين الواقعين فى الناحيتين الشمالية والجنوبية للمساجد والمدارس ذات التخطيط المتعامد تمييزا لهما عن الايوانين الرئيسين فى الناحيتين الشرقية والغربية، ويغلب على الظن أن تسمية الإيوان الجانبى الصغير بالسدلة كانت قد بدأت بتعبير وثائقى معناه أن السدلة هى صفة أو مرتبة رخامية صغيرة غير عميقة ترتفع حافتها الرخامية أو

طروفيتها ما بين (٣٠، ٤٠) سم عن أرضية الصحن أو الدور قاعة، وتفرش هذه الأرضية عادة بالرخام أو الحجر، وقد سميت أرضية الإيوان الكبير بالمرتبة، بينما سميت أرضية الإيوان الصغير بالسدلة، ثم غلبت التسمية الجزئية الخاصة بأرضية الإيوان فى النهاية على الإيوان ذاته فقيل له بكامله سدلة[٧٠٤].

وعلى ذلك فقد استخدم هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى للدلالة على الإيوان الجانبى الصغير غير العميق بالقاعات والمدارس والمساجد، وورد ذكره فى هذه الوثائق بعدة صيغ منها «سدلة مفروشة بالرخام الملون»، «سدلة يعلوها باذاهنج»، «سدلة بها خزانة نومية»، «سدلتان بدور القاعة»، «سدلة مختلطة بالايوانين» ونحو ذلك[٧٠٥].

١٥٢. سرج: (Saddle)

السرج (بتشديد السين وفتحها وسكون الراء) ـ جمع سروج ـ: رحل الدابة وغلب استعماله للخيل، ومنه قولهم: سرج الفرس: شد عليه السرج، وأسرج السراج: أوقده، والسرج فى الآليات هو جزء العربة الملاصق لفرش الخرطة، وهو الذى بواسطته يتم توجيهها للسير فى خط مواز للمحور[٧٠٦].

أما السرج فى المصطلح الأثرى فهو عبارة عن مجموعة من السيور الجلدية لربط الدابة فى العربة لجرها وتوجيهها، وقد استخدمت السروج منذ القدم فى جر العربات بواسطة الدواب ولاسيما الخيول، وجر الزحافات بواسطة الكلاب، وكان من المعتاد أن يصنع السرج من الجلد وبعض القطع المعدنية، وتنقل الطاقة المبذولة من الحصان عن طريق كتفيه بواسطة طوق مستدير حول عنقه أو شريط ممتد حول صدره، وقد ساعد ذلك على تصنيف السروج إلى نوعين عرف أولهما بسرج طوق الكتفين، وعرف ثانيهما بسرج شريط الصدر، ومع استخدام كلا النوعين فى ذات الغرض المشار إليه إلا أن ثانيهما كان أكثر استخداما من أولهما[٧٠٧].

١٥٣. سرداب: (Tunnel, crypt)

سرد الحديث (بفتحتين): أتى به على جيد سياقه، وسرد الصوم: تابعه، والسرد (بتشديد السين وفتحها وسكون الراء): الثقب، والمسرودة (بفتح الميم وسكون السين): المثقوبة، والسرداب (بتشديد السين وكسرها وسكون الراء) ـ جمع سراديب ـ هو اصطلاح فارسى معرب من سهريز أو شهريز (بضم أولهما وسكون ثانيهما) ومعناه المكان الضيق يدخل فيه، وبناء تحت الأرض يلجأ إليه من حر الصيف، ونفق فى تخومها ينفذ منه إلى الخارج[٧٠٨].

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن السرداب ـ بذات المعنى المشار إليه ـ هو عبارة عن ممر تحت الأرض يصل عند الحاجة بين بناءين متقاربين أو متباعدين، أو هو ممر تحت سور قصر أو حصن أو مدينة يعمل لأغراض عسكرية بمداخل ومخارج سرية، وقد يكون السرداب أيضا عبارة عن مكان ضيق تحت الأبنية السكنية يحتمى به أهل الدار من شدة حرارة النهار فى الصيف ولاسيما فى البلدان القارية مثل العراق وما جاوره[٧٠٩].

١٥٤. سروال: (Drawers, trousers - شكل١٢٧/١، ١٢٧/٢)

السروال (بتشديد السين وكسرها وسكون الراء) ـ جمع سراويلات ـ هو لباس يستر النصف الأسفل من الجسم فيما بين السرة والركبتين، ومنه قولهم: تسرول الرجل إذا لبس السروال، وهى كلمة أعجمية ـ أصلها بالفارسية سربال (بكسر السين وسكون الراء) بمعنى القميص أو الرداء، وهى تذكر وتؤنث فيقال هى السراويل وهو السروال[٧١٠].

أما فى المصطلح الأثرى فإن السروال هو عبارة عن حلية زخرفية تمتد إلى أسفل فى نهاية الذيل المقرنص لرجل العقد أو الكريدى، وقد انتشر استخدام هذه الحلية خلال العصر المملوكى بشكل خاص، ووردت فى وثائقه بصيغة «سقف بسط مدهون بسراويلات

مذهبة»، «كريدى بسراويلات»، «مقرنص بسراويلات» ونحو ذلك[٧١١].

١٥٥. سفرة: (Sofra - شكل ١٢٨)

السفر (بفتحتين) - جمع أسفار: مفارقة الأهل، وقطع مسافة أقلها مسيرة يوم، وسفرت الشمس (بفتحتين): طلعت، وسفرت المرأة: كشفت عن وجهها، وأسفر الصبح: أضاء، والسفر (بتشديد السين وضمها) - جمع سفر - زاد يصنع للمسافر، والمائدة وما عليها من طعام، وما يبسط تحت الخوان من جلد أو غيره، والسفرة (بفتحتين): الكتبة مصداقا لقوله تعالى: ﴿بأيدى سفرة كرام بررة﴾، والسفر (بتشديد السين وكسرها): - جمع أسفار - الكتاب ومنه قوله عز من قائل ﴿كمثل الحمار يحمل أسفارا﴾[٧١٢].

أما فى المصطلح الأثرى الفنى فإن السفرة هى المرتبة الرخامية الكبيرة قطعة واحدة فى أرضية إيوان أو صحن أو مجاز أو قبة أو سبيل أو غير ذلك من الأرضيات الرخامية أو الوزرات الجدارية التى انتشرت بشكل خاص فى العمارة المملوكية، وقد تكون المرتبة الأرضية ضرب خيط كبير أو صغير محدد بكرنداز أو إطار، أما فى الوزرة الجدارية فإن المرتبة تكون من عدة ألواح محددة بكرنداز أو إطار ضيق أيضا، وقد اصطلحت وثائق هذا العصر على تسمية الأرضية الرخامية للإيوان الكبير بالمرتبة، وعلى تسمية الأرضية الرخامية للإيوان الصغير بالسدلة، وجاز استعمال لفظ المرتبة للقطعة الرخامية الكبيرة سواء كانت فى أرضية أو فى وزرة جدارية[٧١٣].

١٥٦. سقاطة: (Machicoulis - شكل ١٢٩)

سقط الشىء (بفتحتين): وقع من أعلى إلى أسفل، والسقط (بتشديد السين وفتحها): ردىء المتاع، والخطأ من القول والفعل، والسقط (بتشديد السين وكسرها) (الولد ذكرا أم أنثى يسقط قبل تمامه وهو مستبين الخلق، والمسقط (بفتح الميم وسكون السين): الموضع، ومنه قولهم: مسقط رأسه أى مكان ولادته، والساقط والساقطة: اللئيم فى حسبه ونفسه، والبسر الساقط عن النخل، والسقطة (بتشديد السين وفتحها): العثرة والزلة، والسقاط والسقاطة (بتشديد السين وضمها): ما يسقط من الشىء، والسقاطة (بتشديد السين والقاف وضم أولهما وفتح ثانيهما): أداة تثبت خلف الباب من أعلا لإحكام إغلاقه[٧١٤].

وعلى ذلك فإن السقاطة فى المصطلح العامى هى عبارة عن مزلاج يقفل به الباب بغير مفتاح (Latch) وكان من المعتاد أن تعمل على هيئة قطعة حديدية مستطيلة تثبت بارزة عن وجه مصراع الباب المتحرك من الداخل، ويمكن تحريكها من الخارج بواسطة حبل أو خيط يتم رفعه عند الفتح وانزاله عند الغلق، فيسقط الطرف البارز فى قلب حديدة أخرى ثابتة فى المصراع الثابت للباب، أما السقاطة فى المصطلح الأثرى فهى عبارة عن شرفة بارزة فوق بوابة قلعة أو حصن أو مدينة كان من المعتاد أن تزود بفتحة كبيرة فى أرضيتها لإلقاء الأحجار والسهام والمواد الحارقة كالزيت المغلى ونحوه على المهاجمين للبوابة فى حالة الحرب أو الحصار العسكرى، وكثيرا ما كانت تعمل ـ بالإضافة إلى أعالى البوابات ـ فى الأماكن التى كانت عرضة للهجوم أكثر من غيرها فى الأسوار، وقد تستخدم فى بعض الأحيان كمراحيض ولاسيما إذا كانت فى أماكن ليس فيها أبواب تدافع عنها[٧١٥].

١٥٧. سقف: (Ceiling - شكل ١٣٠)

سقف البيت (بتشديد القاف وفتحها): جعل له سقفا، والسقف (بتشديد السين وفتحها) ـ جمع أسقف وسقوف وسقف (بضمتين) ـ: السماء، وغطاء البيت وأعلاه المقابل لأرضه، والأسقف (بضم الألف والقاف): رئيس من رؤساء النصارى فوق القسيس ودون المطران[٧١٦].

وقد اختلفت السقوف فى العمائر الأثرية الإسلامية تبعا لشكلها ومادتها فهى - من حيث الشكل - مقبية فى قصر المشتى ومسطحة فى مسجد قرطبة، وجملونية فى أروقة الجامع الأموى ومداخله وبيت صلاته، ومخروطية فى كثير من الأضرحة العراقية، أما من حيث المادة فهى من جريد فى مسجد الرسول ﷺ، ومن حجر فى الأقبية الصغيرة بقصر الأخيضر، وفى كثير من الأقبية والقباب المملوكية فى مصر، ومن آجر فى الأقبية المتقاطعة فى قصير عمرة، وفى كثير من الأقبية والقباب المملوكية أيضا، وكان من المعتاد أن يحمل العالى منها غالبا على عقود متتالية ترتكز على دعامات أو أساطين أو أعمدة، أو ترتكز - فى حالة عدم وجود العقود أو القناطر على ألواح خشبية أو مدات لتعارض فوق جسور من ذات المادة الخشبية تعرف بالكمرات، أو تحمل - فى الأبنية العادية - على الجدران مباشرة(٧١٧).

وقد انحصرت سقوف العمائر الأثرية الاسلامية فى نوعين رئيسيين أولهما قبة أو قبو حجرى أو آجرى نصف اسطوانى أو مدبب أو متقاطع أو مروحى، وثانيهما خشبى مسطح اعتاد المعمار المسلم أن يجعله على مستويين يعلو أحدهما الآخر، كان العلوى منهما هو السقف الذى يحمل الصفة البنائية ويتكون من كتل خشبية ضخمة تتحمل ضغط البناء، بينما كان السفلى هو السقف المرئى المزين الذى عرف تبعا لنوع صناعته وطريقة زخرفته بمسميات مختلفة كان أهمها مايلى:

١/١٥٧ . سقف بسط: (Expanded roof)

بسط الشيء (بفتحتين): نشره ومده، وبسط يده فى الإنفاق: جاوز القصد فيه، وبسط الله الرزق لعباده: كثره ووسعه، والبسطة (بفتح الباء وسكون السين): الرحابة والسعة، والباسط من أسماء الله الحسنى، والبساط من الأرض (بفتحتين): المستوية المنبسطة، وورق السمر يبسط له ثوب ثم يضرب فيتحت عليه، والبساط (بكسر الباء وفتح السين): كل ما يبسط، وضرب من الطنافس طويل قليل العرض، والبسط فى علم الحساب (بفتح الباء وسكون السين): العدد الأعلى فى الكسر الاعتيادى(٧١٨).

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن السقف البسط هو السقف المسطح الذى يعرف فى المصطلح الحرفى للنجارين باسم السقف الدمس، وقد انحصر استخدامه فى العمارة الإسلامية فى تغطية الايونات الصغيرة والحجرات الضيقة المربعة أو المستطيلة وغيرها، وكان يتكون فى غالب الأحيان - كما أسلفنا - من مستويين يعلو أحدهما الآخر يكون العلوى منهما هو السقف ذو الصفة البنائية الذى يتكون من براطيم أو كتل خشبية ضخمة تتحمل ضغط البناء، أما السفلى فهو عبارة عن عوارض تغلف بفروخ خشبية رقيقة تنقش بشتى العناصر الزخرفية الملونة والمذهبة ويكون من ثم هو السقف ذو الصفة الزخرفية، وقد انتشر استخدام هذا النوع من السقوف فى العصرين المملوكى والعثمانى، وكان من المعتاد أن يكون تحته إزار صغير بدون قرنصة، ومنه البسط النقى على مربوعات أو البسط الدمس المغطى بطبقة من الشمع تجعله أملس كالحرير(٧١٩).

وقد ورد ذكر هذا النوع من السقوف فى وثائق العصر لمملوكى بعدة صيغ منها «مسقف نقيا بسطا»، «سقف بسط مغلف كافوريا» أى مغلف بفروخ من خشب الكافور، و«مسقف نقيا فرخا شاميا» أى مغلف بألواح رقيقة من خشب الحور الشامى، و«مسقف دمسا بسطا» أى سقف بسط مظلم بدون فتحات للاضاءة، وكان من المعتاد أن يعمل فوق المساحات الصغيرة مثل الحواصل والطباق ونحوهما(٧٢٠).

٢/١٥٧ . سقف جملوني: (Span roof - راجع جملون)

الجمل - جمع جمال (بكسر الجيم) وجمل (بضم الجيم وسكون الميم) وأجمال وجملات - ذكر الإبل،

وجنس حيوانات داجنة مجترة من ذوات الخف مزدوجات الأصابع، تنتمي إلى فصيلة الإبليات، كبيرة الأجسام صغيرة الرؤوس مشقوقة المشافر، تتميز باستطالة أعناقها، وقوائمها، وبقدرتها على الانقطاع عن الماء مدة طويلة، ومنه ما هو ذو سنام واحد وذو سنامين(٧٢١).

وقد ورد ذكر هذا السقف فى وثائق العصر المملوكى مقرونا باسم جملون أو مسنم للدلالة على سقف مرتفع على هيئة سنام الجمل فقيل «سقف جملون»، «سقف جمالون مسنم»، «سقف قياسرى مسنم» ويقصد به السقف الجملونى الكبير الذى كانت تغطى به القياسر والأسواق وغيرهما من المنشآت التجارية(٧٢٢).

٣/١٥٧ - سقف حريري قصع: (Smooth roof - شكل ١/١٣٠)

الحريرة واحدة الحرير من الثياب، ودقيق يطبخ بلبن أو دسم، والخيط الرفيع تفرزه دودة القز، والحرير الصناعى: ألياف تتخذ من عجينة الخشب أو نسالة القطن، والحريرى: صانع الحرير وبائعه(٧٢٣).

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن السقف المدهون حريرى هو السقف البالغ النعومة كالحرير، وكانت أخشابه تصقل وتنظف بشكل جيد، ثم تدهن بالزيت عدة مرات حتى ترتوى، ثم تنقش وتزين بعناصر نباتية وهندسية مختلفة، وتغرق بالذهب واللازورد، ثم تغطى هذه العناصر الزخرفية فى السقف وتوابعه من الإزار والكردى والمعبرة بطبقة رقيقة من الشمع لتصبح فى نعومة الحرير من ناحية، ولتكتسب المناعة ضد عوامل التلف الجوية من ناحية أخرى، وتحافظ من ثم على الأخشاب وما يزينها من عناصر ملونة ومذهبة من ناحية ثالثة(٧٢٤).

وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى مقرونا بكلمتى مصوق بمعنى مدهون، ومذهب بمعنى مموه بالذهب، فقيل فى الأولى «مصوق حريريا بالذهب واللازورد» أو «نقى حريرى»، وقيل فى الثانية «مذهب» أو «مموه بالذهب» أو «مطلى بالذهب» أو «مغرق بالذهب واللازورد» إشارة إلى أن الكتابات والزخارف البارزة فى هذا السقف كانت تذهب وأن الأرضية التى تحتها كانت من اللازورد(٧٢٥).

٤/١٥٧ - سقف دمس: (Burried roof)

دمس الظلام (بفتحتين): طبق واشتد، ودمس الليل: اشتدت ظلمته فهو دامس، ودمس الشىء: غطاه وواراه، والدمس (بتشديد الدال وفتحها وفتح الميم): المخفى المغطى، والدمس (بفتح الدال وكسر الميم): الملطخ أو الملون، والدمس (بتشديد الدال وفتحها وسكون الميم): خليط من التبن وروث الدواب وغيرهما يتخذ وقودا، والدمس من الأمور (بتشديد الدال وضمها وسكون الميم): غطاؤها، والديماس (بتشديد الدال وكسرها): السرب (بفتحتين) والنضرة وكثرة ماء الوجه(٧٢٦).

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإ السقف الدمس هو السقف الذى انتشر استعماله فى العمائر المملوكية والعثمانية لتغطية المساحات الصغيرة مثل الايوان والسدلة والحاصل والساباط ونحوها، وكان يعمل عادة من ألواح خشبية مسطحة تنقش وتلون بزخارف نباتية وهندسية مختلفة، أو تترك بغير نقش، وقد عرف هذا النوع من السقوف عند أهل الصنعة من النجارين باسم مطبق دمس(٧٢٧).

٥/١٥٧ - سقف سكندري: (Sakandari roof - شكل ٢/١٣٠)

السقف السكندرى الذى عرفته العمارة المملوكية هو سقف خشبى مسطح كان يعمل من أفلاق النخيل أو من كتل خشبية ضخمة على شكل كمرات تمتد بين حائطى المبنى عرفت فى مصطلح أهل الصنعة من النجارين باسم البراطيم (جمع برطوم)، وكانت هذه البراطيم والمساحات الواقعة فيما بينها تغلف عادة بألواح

خشبية رقيقة تنقش وتلون برسومات نباتية وهندسية مختلفة، وتغرق بالذهب واللازورد بعد أن تقسم المناطق الواقعة بين كل برطوميتى منها إلى مربعات عرفت فى المصطلح الحرفى باسم المربوعات، وربما سمى هذا السقف بالكسندرى لانتشار صناعته فى مدينة الاسكندرية وتفردها قبل القاهرة بعمله واستخدامه(٧٢٨).

وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى بعدة صيغ منها «مسقف سكندريا»، «مسقف نقيا سكندريا على مربعات خشب»، «مسقف سكندريا به خمس مربعات»، «مسقف نقيا مربعات سكندرى» ونحو ذلك(٧٢٩).

٦/١٥٧. سقف عجمى: (Flat roof)

عجم الشىء (بفتحتين): امتحنه واختبره، وعجم فلان (بفتح العين وضم الجيم): كان فى لسانه لكنة فهو أعجم وهى عجماء، والعجمة (بضم العين وسكون الجيم): لكنة فى اللسان وعدم فصاحة، وأعجم الكتاب أو الحرف (بسكون العين وفتح الجيم): أزال إبهامه بالنقط والتشكيل، واستعجم الكلام: خفى واستبهم، والعجم (بفتح العين والجيم): خلاف العرب جمع أعاجم وأعجمون، ومنه قوله تعالى: ﴿ولو نزلناه على بعض الأعجمين﴾، والعجم (بفتحتين) أيضا النوى الذى يكون فى جوف كل مأكول كالتمر والعنب والنبق ونحوه، والعجمى: المنسوب إلى العجم، والعجم (بفتح العين وسكون الجيم): النقط على الحرف بالسواد كالتاء عليها نقطتان والثاء عليها ثلاث نقاط وهكذا(٧٣٠).

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن السقف العجمى هو السقف الذى كانت تغطى فيه العروق الخشبية بألواح رقيقة مستوية تجعله على هيئة مسطح واحد ـ يرتكز على كرادى ـ يتم تزيينه بعد ذلك بالصرر أو السرر الزخرفية المختلفة، ثم يدهن ويلون ويذهب مثلما حدث فى مدرسة الظاهر برقوق بالنحاسين (٧٨٦ ـ ٧٨٨هـ/ ١٣٨٤ ـ ١٣٨٦م) ومدرسة الأشرف برسباى (٨٢٩هـ/ ١٤٢٥م) وغيرهما، ثم شاع استخدام هذا النوع من السقوف فى عمائر عصر المماليك البرجية ولاسيما لتغطية ايوان القبلة حتى غلب استخدامه فى نهاية هذا العصر لتغطية كل الإيوانات(٧٣١)، وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى مقرونا بكلمتى سرر وزوايا فقيل «مسقف أعجميا بسرر وزوايا» للدلالة على أنه سقف بسط محلى بصرر أو سرر فى وسطه وبزوايا كريدية فى أركانه(٧٣٢).

٧/١٥٧. سقف غشيم: (Rough roof. شكل ٣/١٣٠)

غشم الرجل (بفتحتين): ظلمه أشد الظلم، وغشم الحاطب: احتطب ليلا فقطع كل ما وصل إليه بغير تدبر، والغشوم (بفتح الغين): الظالم والغاضب، والغشمشم (بفتح الغين والشين) الذى يركب رأسه فلا يثنيه عن مرامه شىء، والغشيم (بفتح الغين وكسر الشين): الجاهل الذى يتصرف فى الأمور بلا نظر أو فكر(٧٣٣).

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن السقف الغشيم هو السقف غير المنقوش الذى يعمل من أفلاق النخيل كما هى دون تشذيب، ليبقى من ثم على حالته الخشنة (الغشيمة) غير المشغولة (٧٣٤) مثل الحجر الغشيم غير المنحوت الذى عرف فى مصطلح العمارة المملوكية بالدبش، وكان يوضع بعضه فوق بعض دون تكسية ملاطية لبناء الجدران والأقبية غير المهمة(٧٣٥)، وقد ورد ذكر هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى للدلالة على نوع من السقوف كان يعمل من الخشب الخام غير المهذب، أو من الخشب الحلى أو البلدى غير المستورد، أو من جذوع النخل بحالتها الطبيعية فقيل «مسقف غشيما»(٧٣٦).

٨/١٥٧. سقف كافورى: (White colour roof)

كفر الرجل (بفتحتين): فقد إيمانه، ومنه قوله تعالى ﴿كيف تكفرون بالله وكنتم أمواتا فأحياكم﴾، وكفر

بالأمر: تبرأ منه، وكفر عن يمينه (بفتح الكاف وتشديد الفاء وفتحها): أدى كفارته، وكفر الله عنه الذنب: محاه، والكافر- جمع كفار- (بضم الكاف وتشديد الفاء وفتحها): من لايؤمن بالله، والليل المظلم لأنه ستر بظلمته كل شيء، والكفر والكفران (بضم الكاف وسكون الفاء): ضد الإيمان، هو ستر نعمة المنعم بالجحود، ومنه قوله عز من قائل ﴿فأبى الظالمون الا كفورا﴾، وقوله ﴿إنى كفرت بما أشركتمونى من قبل﴾، والكفر (بفتح الكاف وسكون الفاء): القرية الصغيرة البعيدة، والكافور: هو كم النخل (بكسر الكاف وتشديد الميم وضمها) لأنه يستر ما فى جوفه، وكم العنب قبل أن ينور، وشجر من الفصيلة الغارية تتخذ منه مادة شفافة بلورية الشكل يميل لونها إلى البياض رائحتها عطرية وطعمها مر وهو أصناف كثيرة، والكافورى نسبة إليه(٧٣٧).

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن السقف المدهون كافوريا الذى كثر استخدامه فى عمائر العصر المملوكى هو السقف الذى كانت تماسيحه أو مناطقه المستطيلة الواقعة بين البقج المربعة ونحوها فى الطبالى تدهن بلون أبيض يشبه فى بياضه لون خشب الكافور(٧٣٨) وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى بصبغة «مسقف بسطا مغلف كافوريا» للدلالة - كما أسلفنا - على أنه مغلف بألواح رقيقة من خشب الكافور المدهونة تماسيحه ومربوعاته باللون الأبيض(٧٣٩).

٩/١٥٧ .سقف لوح وفسقية:

(Plank & Fountain roof)

لاح الشيء: ظهر ولمع، ولاح البرق: أو مض وأضاء، وألاح (بالألف) تلألأ، وألاح بسيفه: لمع به وحركه، واللوح: كل صفحة من خشب أو عظم أو نحوه، وكل ما يكتب فيه، ولوح الجسد: كل عظم فيه عرض (بكسر العين وفتح الراء) كالكتف، ولوح الاردواز: لوح من حجر خاص يسهل محو الكتابة فيه، واللوحة: لوح من الورق الغليظ ونحوه يصور فيه منظر طبيعى أو مشهد تاريخى، ومنه قوله تعالى: ﴿إنه لقرآن مجيد فى لوح محفوظ﴾ وقوله عز من قائل ﴿وكتبنا له فى الألواح من كل شيء موعظة﴾(٧٤٠).

وفسقت (بفتحتين) الرطبة (بتشديد الراء وضمها وسكون الطاء): خرجت عن قشرتها، وفسق (بفتحتين) عن أمر ربه: خرج عن طاعته، والفسقية - جمع فساقى - المتوضأ، وحوض من الرخام ونحوه مضلع أحيانا أو مستدير غالبا تمج الماء فيه نافورة، وتكون فى القصور والحدائق والميادين(٧٤١).

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى - طبقا لما ورد فى وثائق العصر المملوكى - فإن لفظ اللوح كان يعنى قطعة مستطيلة وعريضة من الخشب أو الرخام ونحوه، ولفظ الفسقية كان يعنى مربعا أو مستطيلا ساقطا نسبيا بين الألواح، وجاء ذكر هذا النوع من السقوف فى الوثائق المشار إليها بصيغة «مسقف لوح وفسقية» أو «مسقف نقيا لوح وفسقية على مربعات» للدلالة على طراز من السقوف يتكون من ألواح خشبية بين كل اثنين منها تجويف مربع أو مستطيل(٧٤٢).

١٠/١٥٧ . سقف مربع (عراقى أو عراقية)(Iraji roof) (شكل ٤/١٣٠)

ربع الشيء (بفتح الراء وتشديد الباء وفتحها): جعله مربعا، وربع فلان رجليه: ثناهما وهو جالس فصارت أربعا، وارتبع البعير ونحوه: أكل الربيع، وارتبع القوم بالمكان: أقاموا به زمن الربيع، والأربع من ألفاظ العدد، وذوات الأربع ما يمشى من الحيوان على أربعة أرجل، والربع (بتشديد الراء وضمها وسكون الباء): جزء من أربعة أجزاء، والمربع (بكسر الميم وسكون الراء): منزل القوم فى الربيع، والمربع فى الهندسة (بضم الميم وفتح الراء): ماله أربعة أضلاع متساوية(٧٤٣).

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن السقف المربع الذى استخدم كثيرا فى عمائر العصر المملوكى هو السقف الذى عرف فى مصطلح أهل الصنعة من النجارين بالعراق أو العراقى، وكان يستخدم غالبا لتغطية دوائر الصحون والدورقاعات من الخشب النقى تاركا فى وسطها منورا مثمنا تغطيه شخشيخة، وعادة ما كان يعلوه درابزين من خشب الخرط الميمونى ويقرنص من أسفله بمقرنصات بلدية، ويلمع بالذهب واللازورد، وقد ورد ذكر هذا المصطلح فى وثائق العصر المشار إليه بصيغة «سقف عراق أو عراقى» ويقصد به سقف من عروق خشبية تتوسطه فتحة مثمنة تعرف اليوم بالشخشيخة وتعرف وثائقيا بالدور قاعة(٧٤٤).

١١/١٥٧. سقف مربعات أو مربوعات: (Square roof) (شكل ١٣٠/٥)

المربع (بضم الميم وتشديد الباء وفتحها) هو- كما أسلفنا- ماله أربعة أضلاع متساوية، والمربوع هو كل شىء له أربعة أركان أو أربعة جوانب، أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن سقف المربعات أو المربوعات- الذى ذاع استخدامه فى عمائر العصر المملوكى، وعرف بهذه التسمية عند أهل الصنعة من النجارين- هو السقف الذى يتكون من براطيم أو كتل خشبية ضخمة تسمى جوائز تمتد بين حائطى المكان المراد تغطيته بهذا النوع من السقوف، ثم يغلف الوجه الظاهر من هذه البراطيم بفروخ من خشب الحور الشامى الرقيق لا يتعدى سمكها نصف سنتيمتر، وتقسم المساحة بين كل برطومين إلى طبالى مربعة أو مربوعة يتم نقشها برسومات نباتية وهندسية ملونة ومذهبة- مثل السقف السكندرى- حتى يكتسب السقف شكلا مرئيا جميلا، وكانت هذه المربعات أو المربوعات ذات قطاع مربع أو قريب من الاستدارة فى الجزء الأوسط من أسفلها، وذات قطاع مستطيل فى الأطراف المجاورة للحائط(٧٤٥).

وقد ورد مصطلح هذا السقف فى وثائق العصر المملوكى بصيغة الجمع (مربعات) للدلالة على البراطيم أو الكتل الخشبية الكبيرة الحاملة للسقف، والتى كانت إما مربعة الزوايا أو مربعة الأطراف فقيل «مسقف سكندرى به خمس مربعات»، «مسطبة مسقفة نقيا مربعات سكندرى»، كما ورد بصيغة «مسقف شاميا» للدلالة على كمرات طولية بينها عروق صغيرة عرضية تكون مربعات، وغالبا ما اقترن هذا المصطلح بلفظ ملمع بالذهب واللازورد، لأن الذهب حين يطلى به يكون مسود اللون ثم يلمع حتى يظهر لونه الذهبى، ولأنه حين يخلط بالزئبق أو الفضة ويوضع على النحاس ثم يدخل النار يكون لونه أسودا فيجلى بعد إخراجه من النار ليظهر بريقه ولمعانه(٧٤٦).

١٢/١٥٧. سقف نقى: (Simple roof)

نقى الشىء (بفتح النون وكسر القاف): نظف (بفتح النون وضم الظاء)، وانتقى الشىء: اختاره، والمنقى (بفتح النون وتشديد القاف وفتحها): المخلص من الشوائب، والنقى (بتشديد النون وفتحها وسكون القاف): مخ العظم، وشحم العين من السمن (بتشديد السين وكسرها وفتح الميم)(٧٤٧).

أما فى مصطلح أهل الصنعة من النجارين فى العصر المملوكى فإن السقف النقى هو السقف البسيط للطبقة أو الدهليز أو الساباط أو الحاصل أو الحجرة الحبيس أو السدلة (الإيوان الصغير)، وكان يعمل من ألواح الخشب النقى تتوسطه صرة تعرف بالفسقية، تحيط بها مقرنصات أحيانا، أو قد تكون سادة بغير قرنصة، يعلوها باذاهنج (ملقف أو شخشيخة)، وقد يوجد فى هذا النوع من السقوف أحيانا عدة صرر أو فساقى تعمل دقا فى الخشب، وتعرف عند أهل الصنعة باسم القصع (جمع قصعة)، وبذلك تكون الصرة هى الفسقية أو هى القصعة، وتكون- كما أسلفنا- مربعة أو مسدسة أو مثمنة، وتنقش كلها بالزخارف الملونة والمذهبة(٧٤٨).

وقد ورد مصطلح هذا السقف فى وثائق العصر المملوكى بصيغة مسقف نقيا لوح وفسقية على مربعات» ويقصد بالفسقية فيه ـ كما أسلفنا ـ مربع أو مستطيل ساقط نسبيا بين الألواح، كما ورد بصيغة «مسقف قصعات» ويقصد به سقف مجلد بخشب على شكل قباب صغيرة متجاورة تشبه القصعات المقلوبة، كما ورد بصيغة «مسقف قبب» أى قصع صغيرة متجاورة، و«سقف مربع نقى بسط بفساقى وقنانات وقباب مذهبة»، وقد انتشر استخدام هذا النوع من السقوف بشكل خاص خلال العصر المملوكى البحرى(٧٤٩).

وترتبط بمصطلح هذا السقف فى الوثائق المملوكية ثمان مصطلحات فرعية أولها «بلح» ويقصد به جذوع النخل أو سعفه الذى كان يستخدم فى التسقيف، فقيل «مسقف بلح»، ومسقف بالخشب النقى والبلح» أى مسقف بجذوع النخل مع الخشب النقى، وثانيها «سطح» ويقصد به السطح الذى يعلو البناء من الخارج فقيل «السطح العالى المكمل الأحظرة» أى الذى له سور، أو «السطح الذى لم يحظر» أى ليس له سور، أو «سطح قمرى» ويقصد به السطح السماوى الذى يرى فيه القمر مثل المقعد القمرى، وكان من المعتاد أن تفرش أرض هذا السطح بالبلاط فوق طبقة عازلة للحرارة والرطوبة من مونة الخافقى، وثالثها: «شيخونى» ويقصد به السقف الذى حاكت نقوشه البيضاء والزرقاء نقوش الخانقاة الشيخونية فقيل: «مسقف شيخونيا»، ورابعها: «عارضة» بمعنى واحدة من عوارض السقف، ويقصد بها عرق الخشب الذى يمتد بين حائطين لتركب عليه ألواح السقف، وخامسها «عريش» وتأتى غالبا للدلالة على عريش الكرم أو العنب وكان يعمل من الجريد أو من عيدان خشبية رفيعة خفيفة لتمتد عليهما فروع العنب، وغالبا ما كانت متعارضة على شكل الأقفاص، وسادسها: «عود» وتأتى للدلالة على القطعة الخشبية الرفيعة الطويلة التى تتخذ غالبا من فروع الشجر وليس من جذوعه، وتستخدم فى سقوف الحظائر والحوائط الفاصلة ونحوها، وسابعها: «مبربق» ويأتى للدلالة على أن السطح مغطى بطبقة من المونة المخلوطة من الجير والحمرة والرمل والطين، فقيل «سطح مبربق»، ««سطح مبربق على العادة»، وثامنها «مقرنص» ويقصد به سقف زخرفى معلق غير حامل، وقد وجدت أقدم نماذجه فى قصر بشتاك (٧٣٥ ـ ٧٤٠هـ/ ١٣٣٤ ـ ١٣٣٩م) وفى المدرسة الظاهرية برقوق (٧٨٦ ـ ٧٨٨ هـ/ ١٣٨٤ ـ ١٣٨٦م) ومسجد جانى بك الأشرفى (٨٣٠هـ/ ١٤٢٦م) وسبيل الغورى بالأزهر (٩٠٩ ـ ٩١٠هـ/ ١٥٠٤ ـ ١٥٠٥م وغيرها(٧٥٠).

١٥٨ - سقيفة: (Shed - شكل ١٣١)

سقف البيت (بفتحتين): جعل له سقفا، سقف (بفتح السين وكسر القاف): طال فى انحناء، والسقف (بتشديد السين وفتحها وسكون القاف) - جمع سقوف وسقف (بضمتين): السماء، وغطاء البيت وأعلاه، والسقيفة: الصفة، والظلة، والعريش، والمكان المسقوف، وسقيفة بنى ساعدة كانت ظلة وقيل صفة بايع المسلمون تحتها أبا بكر الصديق رضى الله عنه بالخلافة(٧٥١).

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فان السقيفة بمعناها الوثائقى المملوكى هى سقف فوق ممر أو معبرة تمتد بين بناءين متجاورين، أو تحمل بعض أجزاء من هذين البناءين وتسمى - فى هذه الحالة - سقيفة حاملة، أو هى الصفة التى يغطيها سقف، وقد وردت فى وثائق العصر المشار اليه بعدة صيغ منها حانوت يشتمل على مصطبة ودراريب وداخل وسقيفة»، «يعلو الحانوت سقيفة غرد» أى من البوص، «الحد القبلى وفيه الواجهة والسقيفة»(٧٥٢).

١٥٩ - سكة: (Coin - راجع دينار)

السك (بتشديد السين وفتحها): هى صناعة السكة، والسكة (بتشديد السين وكسرها): الطريقة المصطفة من النخل، والزقاق والطريق، ومنها السكة الحديد: وهى

طريق معبد عليه قضيبان حديديان متوازيان تسير عليهما القطارات الآلية، والسكة أيضا: حديدة منقوشة تضرب عليها الدراهم والدنانير، والسكاك (بتشديد السين والكاف وفتحهما): من يضرب السكة، ودار السك: مصنع يعهد اليه بسك النقود المعدنية(٧٥٣).

أما فى المصطلح الأثرى الفنى فان السكة هى اصطلاح يستخدم كما يقول ابن خلدون للدلالة على طابع من حديد تنقش فيه صور أو كلمات مقلوبة يضرب به على الدينار والدرهم والفلس فتخرج رسوم تلك النقوش عليها ظاهرة مستقيمة بعد أن يعتبر عيار النقد من ذلك الجنس فى خلوصة بالسبك مرة بعد أخرى، وبعد تقدير أشخاص الدراهم والدنانير بوزن معين صحيح يصطلح عليه من الصنج الزجاجية فيكون التعامل بها عددا، وان لم تقدر أشخاصها أو صنجها الزجاجية فيكون التعامل بها وزنا، وبذلك كان لفظ السكة هو اسم للطابع أو الحديدة المتخذة لضرب الدنانير والدراهم، ثم نقل الى أثرها وهى النقوش الماثلة عليهما، ثم امتد الى القيام على وظيفتها والنظر فى استيفاء حاجاتها وشروطها فصار علما عليها فى عرف الدول، اذ بها يتميز الخالص من المغشوش فى النقود عند المعاملات بين الناس، ويتقون فى سلامتها من الغش بختم السلطان عليها بتلك النقوش المعروفة من الصور والكلمات، وكان ملوك العجم يتخذون السكة وينقشون فيها تمثال الملك لعهدها أو تمثال حصن أو حيوان أو غير ذلك، ولم يزل هذا الشان عند العجم الى آخر أمرهم فلما جاء الإسلام غير ذلك وبدل فيه(٧٥٤).

وبذلك عبر لفظ السكة عن معان متعددة دارت كلها حول النقود التى تعاملت بها الشعوب العربية من دنانير ذهبية بيزنطية ودراهم فضية ساسانية وفلوس نحاسية، فقصد بها النقوش التى تزين هذه النقود على اختلاف أنواعها حينا، وقوالب السك الرسمية التى كان يختم بها على العملة المتداولة بين الناس حينا آخر، والوظيفة التى قامت على سك هذه العملة بمعرفة السكاك تحت اشراف الدولة حينا ثالثا، ومع ذلك فقد شاع اطلاق مصطلح السكة على النقود التى تسك فى دار الضرب والتى كانت وسيلة التعامل الرئيسية بين مختلف شعوب العالم فى العصور الوسطى، تشهد بذلك تلك المجموعات المختلفة من النقود العربية التى عثر عليها فى روسيا وبولندا وفنلندا وألمانيا وغيرها، مما يؤكد أن السكة كانت أهم فروع علم النميات الذى يبحث فى النقود المسكوكة وعلاقتها بالفن والتاريخ والاقتصاد(٧٥٥).

١٦٠ - سلارى: (Silari)

لم نعثر لهذا اللفظ على تعريف فى قواميس اللغتين العربية والفارسية، ويغلب على الظن أنه اصطلاح حرفى أطلقه النجارون خلال العصر المملوكى على نوع من الدرف الخشبية التى كانت تعمل خلف الأرماح والخرزات النحاسية التى كانت تغشى شبابيك الأسبلة ونحوها، وربما كانت تسميتها بهذا اللفظ نسبة الى الأمير سيف الدين سلار صاحب الخانقاة المعروفة بشارع مراسينا بالسيدة زينب، قياسا على ما سبقت الإشارة إليه فى السقف الشيخونى الذى سمى بهذه التسمية نسبة الى الأمير شيخو العمرى الناصرى الذى كان أول من عمله فى خانقاته بالصليبة باللونين الأبيض والأزرق فسميت السقوف المشابهة له من بعده بذات الإسم، وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى ولاسيما فى وثيقة وقف الغورى بصيغة «لكل شباك منها (شبابيك السبيل) متبل أسفل رخاما ومسبلة كبرى رخاما وسلارى خشب خركاة» للدلالة على الدرف الخشبية الجرارة التى تلى الشباك النحاس من الداخل(٧٥٦).

١٦١ - سلسال: (Cascade - شكل ١٣٢)

سلسل الشئ (بفتح السين وضم اللام): كان لينا مطواعا، وسلس (بفتح السين وكسر اللام): سهل وتيسر، والسلس (بتشديد السين وفتحها وسكون اللام): الخيط ينظم فيه الخرز، وتسلسل الماء في الحلق: جرى وتتابع في يسر وسهولة لعذوبته وصفائه، وقيل أنه سمي بالسلسل (بتشديد السين وفتحها وسكون اللام) لأنه كان إذا سرى وضربته الريح أو جرت في متنه يصير كالسلسلة، والسلسال: الماء العذب الصافي السهل الذى إذا شرب أو أطلق جرى في حدور واتصال(٧٥٧).

أما في المصطلح الأثرى المعمارى فان السلسال هو في رأى البعض لوح رخامي أو حجرى مائل بزاوية حادة بين عمودين رخاميين ينقسم الى قسمين يسمى أحدهما صدر سفلي ويسمى الآخر صدر علوى ويكون غالبا من الخشب المقرنص المدهون تعلوه طاقية مقرنصة مدهونة(٧٥٨)، وفي رأى البعض الآخر أنه مجرى مائي صغير يحيط بالفسقية أو يوصل الماء بين الفسقية والسلسبيل، وقد ورد بهذا المعنى الأخير في وثائق العصر المملوكي بصيغة «سلسال رخاما يتوصل منه الماء الى الفسقية»، «سلسال غاطس» أى مطمور في أرض الصحن(٧٥٩).

١٦٢ - سلسبيل: (Nectar - شكل ١٣٣)

السلسبيل (بتشديد السين وفتحها وسكون اللام) - جمع سلاسب وسلاسيب -: الخمر، والماء السهل المستساغ، واللين الذى لاخشونة فيه، واسم عين في الجنة مصداقا لقوله تعالى ﴿عينا فيها تسمى سلسبيلا﴾، ووصف لكل عين عذبة سريعة الجريان(٧٦٠).

أما في المصطلح الأثرى المعمارى فإن السلسبيل - كما في السلسال - هو لوح رخامي مستطيل يوضع في دخلة الشاذروان بالسبيل أو في صدر الإيوان بالقاعة بشكل مائل ما بين خمس عشرة وثلاثين درجة لتسهل عملية إنسياب الماء عليه فوق تحزيزات سطحية زجزاجية أو على هيئة أوراق نباتية تساعد على تبريد الماء من خلال جريانه عليها لأطول مدة ممكنة لأنه كان يتعرض أثناءها لانخفاض نسبة الجفاف فيه بواسطة البخر وازدياد مساحة احتكاكه بالسطح الرخامي للسلسبيل، وكان من المعتاد أن يكتنف دخلة الشاذروان من الجانبين عمودان رخاميان يحفان بالسلسبيل الذى ينقسم - كما في السلسال أيضا - الى قسمين يعلو أحدهما الآخر يسمى أحدهما صدر سفلي ويسمى الآخر صدر علوى أو قبلة الشاذروان التى كانت تعمل من الخشب المقرنص المدهون وتعلوها طاقية مقرنصة مدهونة(٧٦١).

١٦٣ - سلسلة: (Chain)

سلسل الأمر (بفتح السين وكسر اللام): سهل ولان، وسلس له بحقه (بفتح السين وضم اللام): أعطاه إياه بسهولة، والسلس (بتشديد السين وفتحها وسكون اللام): الخيط ينظم فيه الخرز، وسلسل الأشياء: وصل بعضها ببعض كأنها سلسلة، وسلسل الماء: صبه شيئا فشيئا في حدور واتصال، وسلسل الحيوان: قيده أو ربطه بالسلسلة، وسلسل الثوب: جعل فيه صورا كهيئة السلسة(٧٦٢).

أما في المصطلح الأثرى الفني فإن السلة هى إما نوع من الزخرفة تشبه الحلقات المتصلة بعضها ببعض، وكانت تعمل كإطار لفتحات الأبواب والشبابيك ونحوها، وإما هى السلسلة الحديدية التى كانت تستخدم في غلق الأبواب، وقد وردت بهذا المعنى الأخير في وثائق العصر المملوكي بصيغة «باب مقنطر به سلسلة من الحديد»(٧٦٣).

١٦٤ - سلم: (Staircase - شكل ١/١٣٤ - ٤/١٣٤)

سلم من الأمر (بفتح السين وكسر اللام): برئ منه ونجا، وسلم له الملك: خلص واستقام، واسلم (بتشديد

السين وفتحها وفتح اللام): الاستسلام، وشجر من العضاة واحدته سلمة، والسلم (بتشديد السين وفتحها وسكون اللام): السلام ومنه قوله تعالى: ﴿وإن جنحوا للسلم فاجنح لها وتوكل على الله﴾ والتسليم: بذل الرضا بالحكم، والسلم (بتشديد السين واللام وضم أولهما وفتح ثانيهما) - جمع سلالم وسلاليم -: المرقاة من خشب أو حجر أو مدر يصعد عليها الى الأمكنة العالية، والسلم الموسيقى: سلسلة من سبع علامات مرتبة حسب الترتيب الطبيعى للأنغام، وتكون صاعدة عندما تتدرج من الغليظ الى الحاد[٧٦٤].

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن السلم بمعناه العام هو مجموعة من الدرجات الموصلة بين أدوار المبنى، وقيل أنه سمى بهذه التسمية لأنه يسلمك الى حيث يريد، ولذا فهو عنصر هام من عناصر البناء الداخلية، ويبنى عادة حول جوانب بئره الصغيرة المستطيلة بحيث تعمل فيه بسطة عند كل ركن من أركانه، وتحمل قلباته - التى تشتمل على مجموعة من الدرجات الواقعة بين كل بسطتين - على عقود مبنية من جدائل حجرية تلصق بعض حوافها الى بعض بمونة القصر وميل أو الجبس، وتفرش عليها طبقة رقيقة من الخرسانة توضع عليها قوائم ونوائم الدرج التى تتكون من جدائل حجرية أيضاً، وبذلك تكون كل قلبة عبارة عن عقد خرسانى مستور بجدائل حجرية يبدأ من القلبة التى تحته، وبهذه الكيفية يحمل ثقل السلم كله على أسفل درجة فيه، بينما تقوم جدران بئره بمقاومة الدفع الخارجى لكل قلبة من قلباته، واذا كان للسلم درابزين أو دروة فإنه يتركب من مدادتين أفقيتين إحداهما علوية والأخرى سفلية بينهما مجموعة من البرامق، يثبتان فى قوائم عالية أو بابات حجرية ذات قمم دائرية أو بصلية أو كمثرية تتكىء على قواعد ذات مثمن مجوف من جدائل حجرية شلاً ما بين القوائم، وتثبت أطراف هذه البابات فى بسطات السلم، وتتصل من أعلى الحوائط بواسطة شكلات أفقية، وقد نجد فى أبنية القرنين (٨ - ٩هـ/ ١٤ - ١٥م) أن كل درجة من درجات السلم تكون متحدة فى الارتفاع مع المدماك المقابل لها فى الحائط والذى يبلغ ارتفاعه (٢٠) سم تقريبا[٧٦٥].

وصفوة القول أن العمارة الاسلامية فى مصر - كغيرها من العمائر - كانت قد عرفت السلالم الداخلية التى اعتاد المعمار المسلم أن يجعلها فى منطقة خاصة بها عرفت ببير السلم، وكانت هذه السلالم عبارة عن مجموعة من القلبات تختلف أعدادها تبعا لاختلاف الارتفاع المطلوب الصعود إليه، وتنتهى كل منها دائما ببسطة أو صدفة، وكانت القلبة الأولى تستند الى الأرض مباشرة من ناحية، وعلى الحائط المقابل لها من ناحية أخرى، بينما تستند القلبة الثانية على القلبة الأولى وهكذا، كذلك كانت الحوائط الخارجية لهذه السلالم هى التى تحمل الرفس الخارجى لكل قلبة، أما طريقة عملها فكانت تتم غالبا من خلال عقد حجرى تصب عليه طبقة خرسانية يتشكل سطحها العلوى على هيئة درجات حجرية نائمة وأخرى قائمة، إلا أن تركيب السلم بهذه الطريقة خارجا عن الحوائط كان يؤدى كثيرا الى عدم بقائه لأزمنة طويلة، كما كان انهيار قلبة منه يؤدى بالضرورة الى انهيار باقى القلبات نظرا لارتكاز كل قلبة فيه على التى قبلها، وعادة ما كانت تعمل لهذه السلالم - كما أسلفنا - درابزينات خشبية ذات عوارض علوية وسفلية توضع بامتداد الدرج تربط بينها برامق خشبية بواسطة التعشيق أو التجميع، ويتم تثبيت هذه الدرابزينات من أعلا بواسطة ذراعين خشبيين فى الحائط[٧٧٦].

وقد انحصرت أنواع السلالم التى استخدمت فى العمارة الاسلامية عامة فى ستة أنواع رئيسية هى:

١٦٤/١ - سلم حلبى: (Halabi staircase)

حلب القوم (بفتحتين): اجتمعوا من كل وجه، وحلب الشاة ونحوها: استخرج ما فى ضرعها من لبن، وحلب (بفتح الحاء وكسر اللام): اسودّ، واستحلب الشئ: استدره، واستحلب الدواء امتصه، والحلب (بفتح الحاء واللام): اللبن المحلوب، والحلبة (بفتح الحاء وسكون اللام): المرة من الحلب، وخيل تجمع للسباق من كل أوب، وحلب (بفتحتين) بلدة بالشام، والحلبى نسبة اليها[٧٦٨].

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن السلم الحلبى هو طراز ينسب - كما هو واضح من تسميته - الى مدينة حلب الشامية، ورغم أنه غير موجود حاليا فى أى من العمائر المملوكية فى مصر إلا أنه قد ورد فى وثائق العصر المملوكى بصيغته المشار اليها «سلم حلبى» قياسا على ما ورد فى هذه الوثائق من الرخام الحلبى الذى كان ينسب الى ذات المدينة الشامية المعروفة وامتاز بلونيه الأصفر والأحمر الفاتح.[٧٦٩]

١٦٤/٢ - سلم حلزونى: (Spiral staircase)

حلز الأديم وغيره (بفتحتين): قشره، وحلز قلبه (بفتح الحاء وكسر اللام) توجع حزنا، والحلز (بكسر الحاء وسكون اللام): القصير، والحلزون: دويبة تكون فى الرمث (بتشديد الراء وكسرها وسكون الميم)، وقوقع أو حيوان بحرى رخو يعيش فى صدفة وبعضه يؤكل، والشكل الذى يأخذه السلك أو غيره إذا مالف حول محوره ليكون دوائر بعضها فوق بعض، والحلزونى: المنسوب الى الحلزون[٧٧٠].

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن السلم الحلزونى - كواحد من أشهر السلالم التى عرفتها العمارة الاسلامية عامة - هو السلم الذى اعتاد المعمار المسلم بناءه فى داخل المآذن غالبا أو فى خارجها نادرا، وكانت درجات هذا السلم تدور كلها حول مركز واحد عبارة عن عمود اسطوانى من الحجر يعمل إما من كتلة واحدة أو من عدة كتل عرف فى مصطلح أهل الصنعة من النحاتين والحجارين باسم «فحل»[٧٧١]، وقد ورد مصطلح السلم الحلزونى فى وثائق العصر المملوكى بصيغتين إحداهما هى ذات الصيغة المشار إليها والأخرى هى صيغة «سلم حلزونى مواذنى» للدلالة على سلم يشبه سلم المئذنة تدور الدرجات فيه حول مركز واحد عبارة عن عمود اسطوانى من الحجر[٧٧٢].

١٦٤/٣ - سلم لزلاقة: (Slippery staircase)

زلق عن موضعه (بفتحتين): تحول عنه، والزلق من المواضع (بتشديد الزاي وفتحها وكسر اللام): الذى لاتثبت فيه الأقدام، والزلقة (بتشديد الزاى وفتحها وسكون اللام): الصخرة الملساء، والزلاقة (بتشديد الزاى واللام وفتحهما): الموضع الأملس الذي لاتثبت عليه القدم ومنه قوله تعالى ﴿ويرسل عليها حسبانا من السماء فتصبح صعيدا زلقا﴾ أى أرضا ملساء ليس فيها شئ[٧٧٣].

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن السلم الزلاقة هو - فى غالب الظن - منحدر من الأرض أو الصخر بغير درج، ولعل خير أمثلته فى العمارة الاسلامية فى مصر هو الطريق الصاعد الذى بقلعة الجبل الأيوبية، وما يشبهه من المنحدرات التى اعتاد المعمار المسلم عملها لصعود الدواب لإدارة السواقى كما هو الحال فى السلم الزلاقة الذى يفضى الى مدار السواقى بفم الخليج التى كانت تدفع المياه عبر قناطر مجرى العيون الى القلعة[٧٧٤]

٤/١٦٤ - سلم طرابلسى: (Trabulsi staircase)

السلم الطرابلسي فى مصطلح أهل الصنعة من النحاتين والحجارين فى العصر المملوكى هو السلم الذى ينسب - فى غالب الظن - الى مدينة طرابلس الشامية، ويتكون عادة من قلبة واحدة تنحصر بين حائطين أو ترتكز فى أحد جانبيها على حائط واحد، وقد اعتاد المعمار المسلم أن يغلف هذا النوع من السلالم أحيانا بالبلاط الكدان، ولعل من أبرز أمثلته فى عمارة مصر الإسلامية هو ما وجد فى قصر الأمير قرقماس السيفى أمير كبير بالتبانة، وفى وكالة السلطان الغورى بالتبليطة، وقد ورد مصطلح هذا السلم فى وثائق العصر المملوكى بصيغة «سلم طرابلسى بآخره بسطة»، «صهريج كبير بسلم هبوط طرابلسى» ويقصد به الدرجات الهابطة الى الصهاريج أسفل الأسبلة، وقد يوصل هذا السلم أيضاً الى الأدوار العلوية بدون بسطات أو قلبات فقيل «سلم طرابلسى يتوصل منه لمقعد لطيف»[٧٧٥].

٥/١٦٤ سلم غطاشى: (Dark staircase)

أغطش الليل والبصر (بسكون الغين وفتح الطاء): أظلم مصداقا لقوله تعالى: ﴿وأغطش ليلها وأخرج ضحاها﴾ أى أظلم ليلها وأضاء صبحها، وتغاطش عنه: تغافل، والغطش - فى العين - (بفتح الغين والطاء): شبه العمش، وهو ضعف البصر مع سيلان الدمع فى أكثر الأحيان، وليلة غطشاء: مظلمة، وفلاة غطشاء: غمة المسالك لايهتدى فيها[٧٧٦].

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن السلم الغطاشى - فى تعريف أهل الصنعة من النحاتين والحجارين - هو السلم الذى يكون - كما فى السلم الطرابلسى - فى صهاريج الأسبلة التى كانت تعمل فى تخوم الأرض وتطلى جوانبها بمونة الخافقى التى لاتسمح بتسرب المياه منها، وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى بذات الصيغة المشار اليها للدلالة على أنه سلم مظلم بغير فتحات للإضاءة[٧٧٧].

٦/١٦٤- سلم نقال: (Ambulatory stair-case)

نقل الشئ (بفتحتين) حوله من موضع إلى موضع، ونقل الكتاب: نسخه، ونقل الكلام: بلغه عن صاحبه، وتنقل من مكان إلى آخر: تحول من موقع إلى موقع، والنقلة (بتشديد النون وضمها وسكون القاف) الإسم من الانتقال، والمنقلة (بفتح الميم وسكون النون وفتح القاف): المرحلة، ونقله تنقيلا (بفتح النون وتشديد القاف وفتحها): أكثر نقله[٧٧٨].

أما فى المصطلح الأثرى الفنى فإن السلم النقال هو السلم الذى يعمل غالبا من الخشب ليمكن نقله من مكان إلى آخر، وقد ورد فى وثائق العصر المملوكى بنفس الصيغة المشار إليها فقيل «سلم خشبى نقال»[٧٧٩].

وترتبط بمصطلح السلم فى معناه العام خمس مصطلحات فرعية أولها «بسطة» أو «صدفة» ويقصد بها فى أولاهما السعة والرحابة من بسط الشئ (بفتحتين) أى نشره ومده، ويقصد بها فى ثانيتهما المرتفع من الحائط ونحوه، ويأتى اللفظان فى وثائق العصر المملوكى للدلالة على الدرجة العريضة الواسعة التى تكون عادة بين قلبتى السلم أو اتجاهيه، وثانيها «درابزين» ويأتى للدلالة على سياج بنائى أحيانا وخشبى غالبا يعمل على جانب السلم المقابل للحائط لحماية المستخدم له من الزلل أوالسقوط، وعادة ما يكون من خشب الخرط الصهريجى الواسع أو من البرامق الرأسية المتجاورة فى حشوات مربعة أو مستطيلة، وثالثها «درجة» - جمع درجات - ويقصد بها طبقة أو مرتبة للصعود كانت تعمل من الحجر أو الرخام أو الخشب بواحدة قائمة وأخرى نائمة، وقد ورد

هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى بصيغة «درج مبنية بالحجر الفص»، «درج رخام ملون»، ورابعها «رأس» أو «طرف» ويقصد بها فى أولاهما أعلى كل شئ وما يتوج الرقبة فى الإنسان وما يتقدمها فى الحيوان، ويقصد بها فى العمل ثانيتهما الناحية والطرف ومنتهي كل شئ من الأجسام والأوقات ونحوهما، ويأتى اللفظان فى العمارة المملوكية، للدلالة على نوع من السلالم يتفرع بعد قلبته الأولى الى فرعين أورأسين أو طرفين فقيل له «سلم برأسين»، «سلم حجر أحمر بطرفين كل طرف ثلاث درجات آخرها بسطة «بمعنى أن هذا السلم يتفرع بعد القلبة الأولى الى ناحيتين إحداهما ذات اليمين والأخرى ذات الشمال، وخامسها» فرخة من فراخ بالفارسية (بفتحتين) بمعنى الانفتاح والعرض والسعة، وقد ورد هذا اللفظ فى المصطلح الوثائقى المملوكى بصيغة «فرخة السلم»، «باب يدخل منه الى سلم بفرختين إحداهما فرخة هبوط يتوصل منها الى دهليز، وثانيتهما فرخة صعود يتوصل منها الى باب سر»، ويقصد بها فى كلتا الحالتين القلبة التى يتحول اتجاه السلم فيها عن اتجاهه فى القلبة السابقة عليها(٧٨٠).

١٦٥ ـ سماوي ـ كشف: (Heavenly ـ شكل ١/١٣٥، ٢/١٣٥)

سما يسمو (بفتحتين): علا وارتفع، وسما به: رفعه وأعلاه، والسمو (بضمتين): الارتفاع والعلو، والسماء ـ جمع سماوات ـ: الفضاء الواسع الذى تجرى فيه الكواكب، وكل ماعلاك فأظلك من سقف أو سحاب، والسماء أيضا رواق البيت، والمطر مصداقا لقوله تعالى ﴿يرسل السماء عليكم مدرارا﴾، والنسبة إلى السماء سمائى بالهمزة وسماوى بالواو، والسمى (بتشديد السين وفتحها وكسر الميم) الكنى والنظر ومنه قول عز من قائل ﴿هل تعلم له سميا﴾ أى نظيرا. (٧٨١)

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن لفظ سماوى أو كشف كان يستخدم فى العمارة المملوكية للدلالة على أن الجزء الموصوف به ـ سواء كان ردهة أو فناء أو ساحة ـ بغير سقف أو غطاء يفصل بينه وبين السماء، وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المشار إليه فى أول اللفظين بصيغة «دهليز بوسطة منور سماوى» أى تتوسطة فتحة فى السقف بغير غطاء، «وساحة كشف سماوى» أى ساحة بغير سقف، «ومقعد سماوى» أى مقعد مفتوح ليس بينه وبين السماء حجاب وفى ثانيهما بصيغة «منور كشف»، و«مقعد قمرى كشف»، و«دركاة كشف» ونحو ذلك مما يدل على أن أيا من هذه الموصوفات ليس له سقف بغطية عن السماء أو يحجبه عنها. (٧٨٢)

١٦٦ - سور: (Wall - شكل ١/١٣٦، ٢/١٣٦)

سار يسير إذا مشى، وسوار المرأة - جمع أساور وجمع جمعه أساورة - معروف، مصداقا لقوله تعالى: ﴿يحلون فيها من أساور من ذهب﴾ وقوله عز من قائل ﴿فلولا ألقى عليه أساورة من ذهب﴾، وسوره تسويراً (بتشديد الواو وفتحها): ألبسه السوار، وتسور الحائط: تسلقه، والسورة (بتشديد السين وضمها) - جمع سور - من القرآن، والسور - جمع أسوار وسيران: حائط يطوف بالبيت أو البلدة، وكل ما يحيط بشئ من بناء أو غيره، ونطاق تتخلله أبراج يقوم حول القلعة أو المدينة(٧٨٣).

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن السور هو جدار عال ضخم يحيط بالبناء لحمايته، وقد حقق العصر العباسى فى بغداد تقدما كبيرا فى هذا الصدد أكثر مما حققه العصر الأموى فى دمشق، ولعل من أحسن الأمثلة الدالة على ذلك هى أسوار قصر الحير الغربى التى امتدت إلى ما يقرب من ستة كيلو مترات، وأسوار

مدينتى بغداد والرقة ذات الجدران المزدوجة التى زودت بأبراج نصف دائرية وببوابات أربعة ذات مداخل منكسرة لم يعرفها اليونان ولا الرومان، وكانت كنائس سورية تحاط بأسوار مبنية بالآجر ومطلية بالجص، أما أسوار بيزنطة فكانت عبارة عن أعمدة حجرية أو رخامية مربعة توضع على أبعاد منتظمة ويسد فيما بينها ببلاطات متراصة معشقة من الحجر أو الرخام الخالى بالزخارف الهندسية، ومن أقدم الأمثلة المؤرخة الدالة على ذلك ما اكتشف حول مقبرة فى ديو سامبل يرجع تاريخها الى سنة (٤٢٠) ق. م. وكان عبارة عن درابزين مؤلف من بلاطات حجرية محلاة بزخارف هندسية بين أعمدة حجرية، وما اكتشف فى شمال شرق سورية ويرجع تاريخه الى القرن الرابع قبل الميلاد، وفى قنطرة قرب روما شيدها نارسيس قائد جيش جوستنيان على أساسات قنطرة رومانية سنة (١٨٧٣) ق. م، وتوجد فيها - على مسافات منتظمة - أعمدة حجرية ورخامية مربعة سد مابينها ببلاطات حجرية ورخامية بطريقة معشقة[٧٨٤].

ولعل أقدم مالدينا من الأسوار والممرات فى العمارة الإسلامية فى مصر - بعد اندثار أسوار الفسطاط - هى أسوار القاهرة الفاطمية والممرات الموجودة فيها، وكان أول سور من هذه الأسوار هو ما بناه جوهر الصقلى باللبن حول المدينة الجديدة من جهاتها الأربع سنة (٣٥٩هـ/ ٩٧٠م)، وثانيها هو ما بناه بدر الجمالى سنة (٤٨٠هـ/ ١٠٨٧م) وزاد فيه من الشمال والجنوب كثيرا، وثالثها هو ما بناه صلاح الدين سنة (٥٦٦هـ/ ١١٧٠م) عندما كان وزيرا للخليفة الفاطمى العاضد لدين الله ليضم فى داخله الفسطاط والعسكر والقطائع والقاهرة ضمانا لحسن تحصينها والدفاع عنها[٧٨٥]، وتضم هذه الأسوار الفاطمية ممرا داخليا يربط حاليا بين بابى النصر والفتوح به مجموعة فتحات ذات وظيفتين أولاهما وظيفة داخلية تتعلق بالتهوية والإنارة وثانيتهما وظيفة خارجية تتعلق بالدفاع ورمى السهام والرماح على المهاجمين.

ثم يأتى بعد ذلك مما لاتزال القاهرة محتفظة به حتى اليوم فى هذا الصدد أسوار قلعة الجبل الأيوبية والممرات الموجودة فيها، ويبلغ سمك هذه الأسوار ولاسيما فى قسمها الشمالى ثلاثة أمتار، ويزيد ارتفاعها من الداخل فى المتوسط على عشرة أمتار، ويتخلل هذه الأسوار ممر عرضه (٠,٩٠) متر يؤدى الى غرف ضيقة مربعة تبعد الواحدة عن الأخرى بما يتراوح بين ثمانية أمتار ونصف وبين اثنى عشر مترا، وقد فتحت فى هذه الممرات التى تربط بين كافة الأبراج، وكذا فى الغرف الموجودة فيها فتحات عديدة تطل على الداخل كنوافذ للتهوية والإضاءة، وعلى الخارج كمزاغل للسهام والرماح.

ولا زالت أسوار القاهرة الفاطمية وقلعة الجبل الأيوبية تضم أحسن أمثلة الأبواب والمزاغل فى العمارة الإسلامية الحربية فى مصر حتى اليوم، حيث يضم سور القلعة الغربى الباب المدرج والطريق السلطانى، ويضم سورها الجنوبى أبراج الصفة والعلوة وكركيلان والطرفة والمطار والمبلط، ويضم سورها الشرقى أبراج المقوصر والإمام، ويضم سورها الشمالى أبراج الصحراء والرملة والحداد والباب السرى، وتنحصر هذه الأبراج فى نوعين تخطيطيين أولهما أبراج نصف دائرية أو ثلاثة أرباع دائرية ذات أحجار مصقولة بنيت فى عهد صلاح الدين، وثانيهما أبراج مربعة ذات أحجار مسنمة بنيت فى عهد الملك العادل وابنه الملك الكامل[٧٨٦].

ويزيد ارتفاع هذه الأبراج التى تشتمل على درجات للصعود إلى الممرات العلوية أحيانا عن عشرين مترا، ويضم كل منها غرفا مستطيلة طولها خمسة أمتار وعرضها متران ونصف، تفتح فى كل منها غرفتان جانبيتان على هيئة ذراعين بكل منهما مزاغل للسهام والرماح لم تعد مرتفعة يصعد اليها بدرجات حجرية كما كان الحال فى أسوار القاهرة الفاطمية، بل صارت

في مستوى أرضية البرج أو السور وداخلة في حنية عميقة تسمح بسهولة وسرعة الوصول اليها[٧٨٧]، وتغطى هذه الغرف سقوف حجرية مسطحة ترتكز على مساند ثبتت أطرافها الداخلية في الجدران، ويتضح أن الأبراج التي أقيمت في عهد صلاح الدين والتي تستند عليها أسوار قلعة الجبل تتخذ كلها شكل أنصاف الدوائر المتكاملة أو المتكررة، أما الأبراج التي أقامها الملك العادل فهي مربعة القاعدة، وبكل منها ثلاث طوابق منها اثنان مسقوفان وواحد مكشوف، كما تمتاز بتعدد الغرف في داخلها، وبتعدد المزاغل الموجودة فيها، ورغم ضخامة أسوار القاهرة وأبراجها، ورغم مضى حوالى ثمانية قرون على بنائها فإنها لازالت تحتفظ بخصائصها المعمارية الرائعة التي تشهد علي براعة بنائها في قطع أحجارها ونحتها وإتمام تشييدها فيما لايزيد عن سبع سنوات بين عامي (٥٧٢ - ٥٧٩هـ/ ١١٧٦ - ١١٨٣م).

كذلك تشتمل كل من أسوار القاهرة الفاطمية وأسوار القلعة الأيوبية على العديد من حجرات المراقبة التي يفضى إليها من خلال ممراتها الداخلية، وكانت هذه الحجرات ولاسيما في أسوار القلعة عبارة عن غرف صغيرة مربعة طول ضلع كل منها متران ونصف، وارتفاعها متران وربع، وتبعد بعضها عن بعض - كما أسلفنا - بما يتراوح بين ثمانية أمتار ونصف وبين اثني عشر مترا، كما تضم أبراج القلعة حجرات مراقبة أخرى ذات أشكال مستطيلة طولها خمسة أمتار وعرضها متران ونصف تفتح في كل منها غرفتان جانبيتان على هيئة ذراعين بكل منهما مزاغل للسهام، وتغطى هذه الحجرات سقوف حجرية مستوية ترتكز على مساند ثبتت أطرافها الداخلية في الجدران.

وقد ورد هذا المصطلح في وثائق العصر المملوكي بمعنى الحاجز الخشبي أو البنائي، أو بمعني ما يحيط بالحديقة أوالبستان أو البناء من سور خارجي، أما ما كان من هذه الحواجز داخل الأبنية الأثرية محيطا بالسلم أو بدكة المبلغ أو بالمسطبة ونحوها فهو يرد في الوثائق المشار اليها بصيغة «درابزين»[٧٨٨].

١٦٧ - سوق (قيسارية): (Market - شكل١/١٣٧، ٢/١٣٧)

ساق الشجرة: جذعها، وساق القدم: ما بينه وبين الركبة مصداقا لقوله تعالى ﴿يوم يكشف عن ساق﴾، ساق الصداق إلى امرأته: حمله إليها، والسوق - جمع أسواق -: موضع تباع فيه الحاجات والسلع وغيرها، وسوق الحرب: حومة قتالها، والسوق السوداء: بيع البضائع والحاجات في ظروف خاصة كالحرب بأثمان استغلالية تفوق أثمانها العادية، والسوق الرسمية: البورصة، والسوق الحرة: التعامل خارج نطاق البورصة، والسوق (بتشديد السين وفتحها): ما يعمل من الحنطة والشعير، وتساوقت الإبل: تتابعت، وتسوق القوم (بتشديد الواو وفتحها) باعوا واشتروا[٧٨٩].

أما في المصطلح الأثرى المعمارى، فإن السوق أو القيسارية هو بناء يشتمل على فناء أوسط كبير تحيط به مجموعة من الحوانيت المطلة على الطريق، يباشر فيها التجار بيعهم وشراءهم، والمعروف أن فرص التعامل في هذه الأسواق لم تكن مواتية - قبل أن تنتشر وسائل النقل ويتطور تسويق البضائع - إلا في المواسم والأعياد الدينية والاجتماعية، حين يجتمع الناس من مختلف البلدان والأقطار ليشهدوا منافع لهم، وقد عرفت هذه الأسواق عند اليونان والرومان وعند العرب، وكان من أشهر ما وجد منها في الجزيرة العربية سوق عكاظ، كما عرفت في أوروبا خلال القرنين (٧ - ٨هـ/ ١٣ - ١٤م) ثم تقلص دورها مع سهولة المواصلات وانتشار المتاجر الصغيرة والكبيرة في كل موقع مأهول بالسكان[٧٩٠]، ومن المعروف أن أسواق العصور الوسطى كانت - رغم تجاورها - أسواقا تخصصية منها ما كان للصياغ لبيع الحلى الذهبية والفضية على اختلاف أنواعها، وما كان للسلاح لبيع الدروع

والسهام والقسى ونحوها، وما كان للصنادقيين لبيع الصناديق الخشبية، وما كان للنحاسين لبيع الأوانى النحاسية المختلفة، وما كان للحريريين لبيع المنسوجات والأقمشة الحريرية، وما كان للمكفتيين لبيع الأوانى المعدنية المكفتة بالذهب والفضة، وما كان للعطارين لبيع العطور بمختلف أصنافها، وما كان للكعكيين لبيع العديد من أنواع الحلوى، وما كان للخراطين لخرط وتقطيع وتشغيل المعادن ونحو ذلك مما أفاض فيه المقريزى كثيرا عند حديثه عن أسواق القاهرة التى كانت عبارة عن مجموعة كبيرة من الحوانيت الواقعة فى حارة واحدة لبيع سلعة معينة من السلع المشار اليها، وكانت قصبة القاهرة أو شارعها الأعظم بدءا من باب الفتوح شمالا حتى باب زويلة جنوبا تضم مئات الحوانيت لهذه البضائع، وكانت أسواقها فى الغالب ذات سقوف خشبية لحماية القائمين عليها والواردين إليها من المطر شتاء ومن الشمس صيفا، وقد تراوح عرض الحوانيت فى هذه الأسواق بين مترين وثلاثة أمتار، واشتمل كل منها على مسطبة وخزانة حائطية ورفوف جدارية لعرض البضائع عليها(٧٩١).

١٦٨ - سياج: (Fence - شكل ١٣٨ /١، ٢/١٣٨)

سيج حائطة بالشوك أو بالأسلاك الشائكة (بتشديد الياء وفتحها): وضع عليها سياجا منعا لتسلقه أو الوصول إليه، والسياج - جمع سوج وأسيجة وسياجات - ما أحيط بالحديقة أو البستان من الشجر ونحوه من النباتات الشائكة لحمايتها(٧٩٢).

وقد ورد هذا المصطلح فى العمارة المملوكية للدلالة على سور سائر من البناء أو الخشب أو البوص وغيره ليفصل بين مكانين متجاورين مثل بيت صلاة وصحن وإيوان وضريح وممر ودخلة مزيرة وغير ذلك من الأغراض المختلفة التى استخدمت فيها هذه السياجات ولاسيما الخشبية منها فى العمارة الإسلامية، وجاء ذكره فى وثائق العصر المشار إليه بصيغة «سور كبير بغير سياج عليه»، و«سياج دائر به بابان خشبا نقيا» ونحو ذلك(٧٩٣).

١٦٩ - سيرجة: (Oil - mill)

أسرج المسرجة: أوقدها، والمسرجة (بكسر الميم وسكون السين) - جمع مسارج -: ما توضع فيه الفتيلة والدهن للإضاءة، وأسرج الفرس: شد عليه السرج، والسرج (بتشديد السين وفتحها): رحل الدابة (بفتح الراء وسكون الحاء) والسراج (بتشديد السين وكسرها - جمع سروج - المصباح الزاهر، والسراجة (بتشديد السين وكسرها): حرفة السرا. (بتشديد الراء وفتحها)، والسيرج (بتشديد السين وكسرها وسكون الياء): الشيرج (بتشديد الشين وفتحها وسكون الياء): دهن السمسم(٧٩٤).

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن السيرجة هى معصرة بذر السمسم، وعادة ما كانت عبارة عن وحدة معمارية تنحصر وظيفتها فى عصر السمسم واستخراج زيته، وكانت تتكون - طبقا لما أشارت إليه وثائق العصر المملوكى من «مضرب ومكبس ومتبن» نظرا لأن المعصرة - كغيرها من المعاصر والسواقى - كانت تدار بواسطة الدواب ولاسيما الأبقار لكى تتم عملية العصر أو الكبس المطلوب لاستخلاص الزيت من البذور(٧٩٥).

حرف الشين

١٧٠- شاد: (Architect)

شد الشئ (بفتحتين): قواه وأحكمه، ومنه قوله تعالى: ﴿ولما بلغ أشده آتيناه حكما وعلما﴾ أى بلغ قوته ما بين ثمانى عشرة وثلاثين سنة، وشد فلانا: أوثقه، وشد عليه فى الحرب: حمل بقوة، وشد على يده: سانده وأعانه، وشد عضده (بفتح العين وضم الضاد): آزره وعضّده (بتشديد الضاد وفتحها) ومنه قوله تعالى: ﴿سنشد عضدك بأخيك﴾ وشد الرحال: كناية عن السفر، وشاده فى الأمر (بتشديد الدال وفتحها) بالغ ولم يخفف، وشاد البناء: رفعه، وشاد الحائط: طلاه بالشيد(٧٩٦).

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن الشاد – كما ورد فى وثائق ومصادر العصر المملوكى – هو المهندس الذى كان يشرف على تشييد الأبنية طبقا للتصاميم والخرائط والرسوم والمجسمات المتفق عليها، ويعاونه فى ذلك المعلمون والعرفاء مع النحاتين والحجارين ونحوهم، وقد برزت خلال العصر المشار إليه بعض العائلات التى عرف كثير من أبنائها بالبراعة فى هندسة البناء والتشييد وباشروا الشد على العديد من الأبنية الأثرية مثل عائلة غنائم التى كان منها إبراهيم بن غنائم أبرز مهندسى عصر الظاهر بيبرس (٦٥٨ – ٦٧٦هـ/ ١٢٦٠ – ١٢٧٧م)، وعائلة السيوفى التى قام أحد أبنائها وهو المعلم ابن السيوفى رئيس المهندسين بمصر بالإشراف على بناء المدرسة الأقبغاوية ومئذنتها بالجامع الأزهر (٧٤٠هـ/ ١٣٤٠م) على عهد الولاية الثالثة للسلطان الناصر محمد بن قلاوون (٧٠٩ – ٧٤١هـ/ ١٣٠٩ – ١٣٤١م)، وعائلة الطولونى التى كان منها المعلم أحمد بن أحمد بن محمد بن على كبير المهندسين بمصر ومقدم الحجارين والبنائين بها فى أواخر القرن (٨هـ/ ١٤م)، وقد ظلت هذه العائلة متربعة على عرش الهندسة فى مصر – على ما يبدو – حتى آخر أبنائها عبد الرحيم بن على بن محمد بن عمر مهندس الحرم الذى توفى سنة (٨٩١هـ/ ١٤٨٦م)(٧٩٧).

١٧١ - شاذروان: (Shadharwan - شكل ١٣٩/١٣٩١/٢)

شذ (بتشديد الذال وفتحها) يشذ شذوذا: انفرد عن غيره، والشاذ فى اصطلاح النحاة ثلاثة أقسام أولها ماشذ فى القياس دون الاستعمال فهذا قوى، وثانيها ما شذ فى الاستعمال دون القياس فهذا لايحتج به، وثالثها ماشذ فيهما فهذا لايعول عليه، والشاذ أيضاً – جمع شواذ – المنفرد أو الخارج عن الجماعة، وما خالف القاعدة أو القياس، وخلاف السوى من الناس، ويستعمل صفة للنمط والسلوك فيقال نمط شاذ وسلوك شاذ، والشاذروان (بفتح الذال وسكون الراء) من جدار البيت الحرام: هو الذى ترك من عرض الأساس خارجا عنه ويسمى تأزيرا لأنه كالإزار للبيت، والشاذّروان أو الشاذربان فارسى معرب بمعنى ستار كبير كان يسدل قديما أمام باب القصر، وخيمة أو سرادق ومظلة كبيرة وسد فى وجه النهر وفوارة(٧٩٨).

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن الشاذروان (بالذال) – جمع شاذروانات – أو الشادروان (بالدال) – جمع شادروانات – هو عبارة عن دخلة يتوسطها لوح رخامى مائل بزاوية حادة يسمى سلسالاً أو سلسبيلاً، عرضه أقل قليلا من دخلته، ينقش سطحه بزخارف بارزة زجزاجية أو متموجة أو بعروق لاعبة مغرقة بالذهب، كما تنقش حافته أحيانا برسوم حيوانية وأشكال سميكة، ويكتنفه من الجانبين غالبا عمودان من الرخام الأبيض المملع بالذهب أيضاً، ويوضع هذا اللوح الرخامى – بين العمودين الرخاميين المكتنفين له –

داخل تجويف رأسى مستطيل فى حائط السبيل منقسما الى قسمين يسمى أحدهما صدراً سفلياً ويسمى الآخر صدراً علوياً، وينتهى هذا التجويف من أعلى بطاقية خشبية مقرنصة مدهونة ومذهبة، وعادة ما يوجد أسفل هذا الشاذروان - لتلقى الماء النازل منه - إما صحن من الرخام الملون، وإما فسقية من الرخام المخردة فى وسطها فوارة، ومع أن وظيفة الشاذروان الأصلية فى السبيل كانت تنحصر فى تبريد الماء توفيرا للمستساغ المطلوب منه لسقاية الناس فى حر الصيف، إلا أنه استخدم فى القاعات الإسلامية - فى حالة وجود الماء فيه - لتلطيف الجو وتخفيض درجة الحرارة فيها، واستخدم - فى حالة عدم وجود هذا الماء - كحلية معمارية فنية، وقد أشار ابن جبير فى رحلته الى أن مدرسة نور الدين فى دمشق كانت من أحسن مدارس الدنيا منظرا لأن الماء ينصب فيها فى شاذروان وسط نهر عظيم ثم يمتد فى ساقية مستطيلة الى أن يقع فى صهريج كبير وسط الدار(٧٩٩).

وقد ورد مصطلح الشاذروان فى وثائق العصر المملوكى للدلالة على ذات المعنيين المشار إليهما، وهما الستارة المنقوشة المزينة وحاجز الماء المائل، لأنه يتكون من صدر خشبى مزخرف وفتحة يصب منها الماء فى حوض صغير تحت الصدر يسمى قرقل، ثم يسيل الماء من هذا القرقل الى السلسبيل، وهو - كما أسلفنا - لوح رخامى أو حجرى منقوش مركب فى وضع مائل ينحدر الماء من عليه الى حوض أو صحن فى أسفله يسمى طشتيه، وغالبا ما تخرج من هذا الصحن قناة صغيرة تسمى سلسال توصل الماء الى فسقية وسط المكان أو الى أحواض أخرى منقوشة، وغالبا ما يقصد بالشاذروان السلسبيل فقط وهو لوح الرخام المائل، ومن الصيغ التى ورد بها هذا المصطلح فى وثائق العصر المشار إليه «شادروان بسلسال مرخم يكتنفه خرستان»، «شاذروانين يعلو كلا منهما صدر مقرنص»، «شادروان مرخم به فوارة»، «شادروان بعمودين سفله صحن وسلسال»، و«شادروان حجر منقوش وسلسال يعلو ذلك قرقل رخام سماقى به عمودان من الرخام البلدى بصدرين»(٨٠٠).

١٧٢ - شاهد (قبر): (Tombstone) - شكل ١٤٠/١، ١٤٠/٢)

شهد المجلس (بفتح الشين وكسر الهاء): حضره، وشهد الشئ: عاينه مصداقا لقوله تعالى ﴿فمن شهد منكم الشهر فليصمه﴾ أى من كان حاضرا فى الشهر مقيما غير مسافر فليصم ما حضر وأقام فيه، وشهد الأمر: اطلع عليه، وشهد الجمعة: أدركها فهو شاهد، وقوم شهود: أى حضور، والشهد (بتشديد الشين وفتحها): العسل فى شمعها، والشهيد: من قتله الكفار فى المعركة لأن ملائكة الرحمة شهدت غسله أو شهدت نقل روحه إلى الجنة، والشهادة: الموت فى سبيل الله، وأن يخبر المرء بما رأى أو سمع، وأقوال الشهود أمام هيئة قضائية، وعالم الشهادة هو عالم الكون الظاهر المحسوس مقابل عالم الغيب مصداقا لقوله عز من قائل ﴿وستردون إلى عالم الغيب والشهادة فينبئكم بما كنتم تعملون﴾(٨٠١).

أما فى المصطلح الأثرى فإن الشاهد - جمع شواهد - هو لوح رخامى أو حجرى يوضع فوق القبر عند رأس الميت يكتب عليه غالبا - بعد البسملة وبعض الآيات القرآنية المتعلقة بمقام الموت والبعث والحساب والجنة والنار وشهادة التوحيد - اسمه وموطنه ومذهبه وتاريخ وفاته، وقد بلغ إتقان الكثير من هذه الشواهد إعدادا ونحتا وكتابة - بارزة أو غائرة - إلى الحد الذى جعلها واحدة من الأعمال الفنية الراقية، فاحتلت أماكنها فى المتاحف المختلفة لجمال نقشها وروعة كتابتها وعظمة مدلولها تاريخيا وأثريا وفنيا، والذى لاشك فيه أن هذه الشواهد تؤدى للدراسات التاريخية والأثرية والاجتماعية والدينية الكثير من المعلومات التى تساعد هذه الدراسات جميعا على بلوغ أهدافها، علاوة على أنها تعد مجالا خصبا لتتبع التطور الذى سارت فيه الكتابة العربية من ناحية النصوص والأساليب وأنواع الخطوط وطرق الحفر

ومستوى دقته وإجادته وحسن توزيعه إلى غير ذلك من الموضوعات المتعلقة بهذه الدراسة(٨٠٢).

١٧٣- شباك: (Window- شكل ١/١٤١ - ٤/١٤١)

شبك الشئ (بفتحتين): أنشب بعضه فى بعض وأدخله، وتشابكت النجوم: تداخلت واختلطت لكثرتها وانضمامها، والشبك (بتشديد الشين وفتحها وسكون الباء): الخلط والتداخل، ومنه تشبيك الأصابع ودخول بعضها فى بعض، والشبك (بتشديد الشين وفتحها وفتح الباء): ما شبك من الخيوط بصنعة محكمة لصيد السمك من البحر وصيد الطير من البر، واحدته شبكة (بفتحتين) الجمع شباك وشبكات، والشبك (بتشديد الشين وضمها وضم الباء): أداة من خشب أو غيره يوضع فيها التبغ ليدخن، والشباك (بتشديد الشين والباء وضم أولهما وفتح ثانيهما): واحد الشبابيك المشبكة من الحديد(٨٠٣).

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن الشباك - جمع شبابيك - هو نافذة مشبكة بخشب أو حديد أو جص مخرم أو زجاج ملون أو نحو ذلك من المواد التى كانت تحفر أو تنقش بأشكال نباتية وهندسية وكتابية، وقد عرفت هذه الشبابيك منذ العصر الإسلامى المبكر وسميت فى المصطلح الأثرى المعمارى بعد ذلك باسم الشمسيات أو القمريات نسبة إلى تخفيفها من ضوء الشمس الداخل الى المسجد أو المدرسة أو القصر ونحوه فى النهار، وإلى سماحها بدخول ضوء القمر منها فى الليل، ولعل من أحسن أمثلتها هو ما وجد فى جامع ابن طولون وما شيد بعده من عمائر أثرية خلال العصور الإسلامية التالية حتى بلغت قمة التفنن والابتكار خلال العصر المملوكى بدولتيه البحرية والبرجية، وتداخلت فى زخارفها الخطوط الهندسية والمتعرجة وكذا العناصر النباتية المتشابكة بعضها فى بعض بشكل يصعب معه تمييز أول خطوطها المتداخلة وتتبع مسارها ومعرفة نهاياتها، وقد بدأت هذه المشبكات فى العصور الإسلامية المبكرة بأسلوب منفصل غير متداخل كما حدث فى جامع سامرا بالعراق، ثم مالبثت أن تعقدت وتشابكت فى جامع ابن طولون بمصر حتى استطاع الفنان المسلم ببراعة هندسية فائقة وحس فنى مرهف أن يطوع الخطوط المنكسرة ويعالج الخطوط المتموجة والمقوسة ليخرج من تشبيكها وإدخال بعضها فى بعض فنا رفيعا اصطلح الغربيون على تسميته بالأرابسك نسبة الى الجنس العربى الذى ابتكره(٨٠٤).

وقد ورد المصطلح فى وثائق العصر المشار إليه بعدة صيغ منها ما تعلق بنوع التغشية المعمولة فى الشباك مثل «شباك خرط»، و«شباك حديد»، و«شباك نحاس»، «شباك عليه خركاة خشب»، ومنها ما تعلق بالوضع الموجود فيه مثل «شباك علوى»، «شباك سفلى»، ومنها ما تعلق بشكل الشباك مثل «شباك مستدير برخام أبيض وأسود»، «شباك راجعى»، «شباك منور»، و«شباكين روحين فى جسد» أى شباك توأم، ومنها ما تعلق بشكل الدرف المغلقة عليه مثل «شباك بخركاة عليه زوجا باب»، «شباكان يغلق على كل منهما طابقان»، «شباك منور يغلق عليه فردة باب مصفح حديد به خوخة»(٨٠٥).

وترتبط بهذا المصطلح ثلاثة مصطلحات فرعية أولها «جرار» من الجر بمعنى الجذب، ويأتى للدلالة على درفة باب أو شباك لاتفتح للداخل أو الخارج، وإنما تجر على مجراة خاصة إلى أحد الجانبين يمينا أو شمالا فقيل، «طابق خشب جرار»، «شباك جرار»، وثانيها «مطل» من أطل بمعنى أشرف، ويأتى للدلالة على شباك علوى يطل على الصحن أو الرواق أو الضريح أو الطريق فقيل: «مطل على الرواق»، «مطل على الطريق»، وثالثها «مطواة» من طوى بمعنى لف وطبق، ويأتى للدلالة على درف أبواب أو شبابيك دراريب ينطبق أو ينطوى بعضها على بعض فقيل: «باب مطواة»، و«أبواب نقى مطواة خيط مطعم بالعاج» ونحو ذلك(٨٠٦).

١٧٤ - شبك: (Interlaced, Tracery)

الشبك (بتشديد الشين وفتحها وفتح الباء) - كما أسلفنا - ما شبك من الخيوط بصيغة محكمة لصيد السمك من البحر وصيد الطير من البر، واحدته شبكة (بفتحتين) وجمعه شباك[٨٠٧].

أما في المصطلح الأثري المعماري فإن الشبكات الحديدية - طبقا لما أشار إليه كريزويل نقلا عن بالبيوس - كانت قد عرفت في بوابات العمائر الرومانية منذ سنة (٢٠٨) ق.م، ويفهم مما ذكره أن هذه البوابات كانت تشتمل - كسمة من سمات التحصينات الحربية التي عرفتها العصور الوسطى - على شبكات حديدية ضخمة منزلقة لغلق البوابة بشكل أمني فلا يقدر أحد على فتحها، وكان ذلك يتم بواسطة فتحات علوية تربط فيها الشبكات بالسلاسل أو الحبال الضخمة حتى يمكن رفعها عند الفتح وإنزالها عند الغلق، وخير الأمثلة الدالة على ذلك ما كان لبوابة قصر الشام الرومانية في حصن بابليون بمصر القديمة[٨٠٨].

أما بالنسبة للعمارة الإسلامية في مصر فقد استخدمت فيها الأسلاك النحاسية المشبكة طولا وعرضا مكونه فيما بينها فتحات صغيرة مربعة لعدة أغراض منها أنها كانت توضع خلف الشمسيات أو القمريات ذات الجص المعشق بالزجاج الملون من الخارج لحمايتها، أو توضع فوق بعض الفتحات المكشوفة مثل الصحون والدور قاعات لمنع مخلفات الطيور ونحوها، وقد ورد هذا المصطلح في وثائق العصر المملوكي بعدة صيغ منها: «وجميع القمريات بظهور من شريط نحاس أصفر»، و«دور القاعة يعلوها شبكة نحاس»، و«سقف مربع مدهون مغرق بوسطه شبكة شريط لمنع الساقط والطير» ونحو ذلك[٨٠٩].

١٧٥ - شخشيخة: (Lantern, Skylight -شكل ١٤٢/١٤٢.١/٢)

شخشخ القش ونحوه (بفتح الشينين وسكون الخاء): سمع له صوت مثل خشخش، والخشخشة (بتشديد الشين وفتحها وسكون الخاء): صوت السلاح والثوب الجديد والقرطاس والقش عند تحريكها[٨١٠].

أما في المصطلح الأثري المعماري فإن الشخشيخة هي نوع من السقوف الخشبية كانت تغطي الجزء الأوسط من صحون المساجد والمدارس والدور قاعات ونحوها، وكانت في معظم الحالات ذات شكل مثمن مرتفع في رقبتها مجموعة من النوافذ المربعة أو المستطيلة للتهوية والإنارة، وقد استخدم هذا النوع من التسقيف في العصر المملوكي عندما صغرت مساحة الصحن رغبة في تغطيته واستخدامه للصلاة حتى لايترك المصلون فيه دون حماية من حر الصيف ومطر الشتاء، لاسيما وأن هذا الصحن كان كثيرا ما يستخدم في الصلوات الجامعة نظرا لضيق الإيوانات، ومن المعروف أن استخدام هذه الشخاشيخ كان قد شاع في العمارة الإسلامية المملوكية في مصر بشكل خاص عندما عم استخدام المساقط المتعامدة ذات الإيوانات المحيطة بصحن أوسط جرى عرف المعمار المسلم على تصغيره لتسهل تغطيته كما أسلفنا، وكانت العادة في مثل هذه الأبنية أن يغطى الصحن بسقف خشبي تتوسطه شخشيخة مثمنة غالبا، تقوم في أركانها أربع مناطق انتقال مقرنصة لتحول مربع الصحن الى مثمن ترتكز عليه الشخشيخة فوق رقبة تضم مجموعة من النوافذ ذات الزجاج الملون أو الساذج للتهوية والإنارة، أما سقوف هذه الشخاشيخ فكانت تزين بعناصر نباتية وهندسية ملونة ومذهبة، ونرى الكثير من أمثلتها في العديد من العمائر الدينية المملوكية من المساجد والمدارس والخانقاوات ونحوها كما هو الحال في مدرسة أبي بكر مزهر بالجمالية (٨٨٤ - ٨٨٥هـ / ١٤٧٩ - ١٤٨٠م) ومسجد قجماس الإسحاقي بالدرب الأحمر (٨٨٥ - ٨٨٦هـ/ ١٤٨٠ - ١٤٨١م) وغيرهما.

وقد عرف هذا المصطلح في وثائق العصر المملوكي باسم «عراقي أو عراقية»، وتقصد به عروق خشبية تركب في أعلى الجزء الأوسط للدور قاعة على شكل

مثمن يرتفع وسطه عن باقى جوانب السقف بواسطة شقق أو فتحات مغشاة بخشب الخرط أو الزجاج الملون للتهوية والإضاءة، وورد ذكره فى هذه الوثائق بعدة صيغ منها: «ويعلو كلاً من القاعة والرواق المذكورين عراقى بدرابزين خرط»، «ويعلو ذلك عراقية خشب بدرابزين خرط»، «ويعلوا الصحن سقف مثمن عراقى يعلوه ثمانى شقق» (أى نوافذ)، كما ورد أيضاً بصيغة «دور قاعة عراقى»، و«عراق طاحونة»(٨١١).

ويرتبط بهذا المصطلح مصطلح فرعى آخر هو «كشك» من الفارسية «كوشك» بمعنى جوسق أو قصر أو حصن أو عمارة عالية، وقد استخدم هذا المصطلح فى العمارة المملوكية للدلالة على غطاء خشبى معين الشكل أعلى سقف الدور قاعة فقيل: «مسقف كشك وأسباط»(٨١٢).

١٧٦ - شرفة: (Machicoulis - شكل ١٤٣/١-١٤٣/٨)

الشرف (بتشديد الشين وفتحها وفتح الراء): العلو، وشرفة القصر (بضم الشين وسكون الراء) واحدة الشرف (بتشديد الشين وضمها وفتح الراء)، وأشرف المكان: علاه وأطلع عليه من فوق، واستشرف الشئ: رفع البصر ونظر إليه، والشرافة (بتشديد الشين والراء وضم أولهما وفتح ثانيهما) - جمع شراريف -: زوائد من الخيوط المفتولة توضع فى طرف الشئ لتزيينه، ومشارف الأرض - واحدها مشرف (بفتح الميم والراء وسكون الشين): أعاليها(٨١٣).

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن الشرفة - جمع شرفات وشراريف - هى نهاية الشئ أوحافته، وقد استخدمت للدلالة على ما يوضع على أعالى القصور وأسوار المدن وواجهات المساجد والمدارس والخانقاوات ونحوها من العمائر الأثرية الإسلامية، وكانت تعمل من الحجر أو الآجر فى العمائر، ومن الخشب أو المعدن فى الأبواب الخشبية أو المصفحة بالنحاس، ومن تلبيسات ملونة متداخلة فى الرخام، ومن صنج معشقة فى العقود المزررة(٨١٤).

وقد توجت واجهات العمائر الإسلامية فى مصر عادة بشرفات حجرية أو آجرية ذات أشكال نباتية مورقة أو أشكال هندسية مسننة، كانت الشرفات النباتية منها هى الأكثر شيوعا واستخداما، وكان الجزء المفرغ منها بمثابة شرفة ثانية متداخلة فى الأولى، أما الشرفات المسننة فكانت قاعدتها أعرض من قمتها من أجل متانة تثبيتها، وكان لهذه الشرفات (المسننة) وظيفة حربية أصلا، لأنها كانت تقوم فى أعلى الحصون والأسوار بعمل المزغلة التى تمكن الجند من رؤية الأعداء وتسمح بتسديد الرماح والسهام إليهم، وتهيئ لهم فى نفس الوقت الحماية اللازمة من سهامهم، وقد عرفت العمارة الساسانية الشرفات المسننة، ولم يكن من الغريب - وقد اعتمدت الفنون الإسلامية فى بداية تكوينها على الفنين الساسانى والبيزنطى - أن تنتقل هذه الشرفات إلى العمارة الاسلامية، وتظهر أعلى واجهاتها مرتبطة أيضاً بفكرة التحصين والدفاع، لأن المساجد الإسلامية المبكرة فى الأمصار التى فتحها العرب كانت بمثابة أربطة وحصون للدفاع عن المدن الإسلامية الجديدة، يؤيد ذلك أن المسجد الجامع صار فى العصور التالية هدفا للطامعين فى الحكم لما يمثله من شارة للسلطة، ثم صارت هذه الشرفات بمرور الزمن عنصرا زخرفيا بحتا فى كل أنواع العمارة الإسلامية عامة(٨١٥).

والواقع أن أول ظهور لهذه الشرفات فى العمارة الإسلامية عامة كان فى بداية القرن (٢هـ/ ٨م) فى بوابة قصر الحير الغربى الذى أنشىء سنة (١٠٩هـ/ ٧٢٧م)، وفى بوابة قصر الحير الشرقى الذى أنشىء بعده بعام سنة (١١٠هـ/ ٧٢٨م) وكلاهما يرجع إلى عهد الخليفة الأموى هشام بن عبد الملك، وقد امتازت هذه الشرفات المبكرة بأن لها فتحات سفلى بين مساندها الخارجية كانت تستخدم لصب المواد الحارقة على كل مهاجم للأبراج أو البوابات، أما فى مصر فقد وجدت

أقدم نماذج للشرفات - كما أسلفنا - فى جامع ابن طولون وفى أسواره (٢٦٣ - ٢٦٥هـ/ ٨٧٦ - ٨٧٩م) وكانت عبارة عن عرائس مفرغة فى الوسط حدودها الجانبية عبارة عن خطوط مقعرة من أعلى بخطوط متدرجة مائلة الى الداخل، وقد عرفت هذه الشرفات المتشابكة بالعرائس نظرا لكثرة الشبه بينهما، ثم وجدت أقدم نماذج الشرفات المسننة فى العصر الفاطمى بالجامع الأزهر (٣٥٩ - ٣٦١هـ/ ٩٧٠ - ٩٧٢م) وجامع الحاكم (٣٨٠ - ٤٠٣هـ/ ٩٩٠ - ١٠١٣م) وباب النصر (٤٨٠هـ/ ١٠٨٧م) واستمر استعمالها بعد ذلك فى العصرين الأيوبى والمملوكى، حيث نجد أمثلتها الأيوبية فى قبة الصالح نجم الدين (٦٤٧ - ٦٤٨هـ/ ١٢٤٩ - ١٢٥٠م)، وأمثلتها المملوكية البحرية فى خانقاة أيدكين البند قدارى (٦٨٣هـ/ ١٢٨٣م) ومسجد آق سنقر (٧٤٨هـ/ ١٣٤٧م) ومسجد شيخو العمرى (٧٥٠هـ/ ١٣٤٩م) ومدرسة صرغتمش (٧٥٧هـ/ ١٣٥٦م)، وانتقلت هذه الشرفات المسننة من مصر إلى الشام فى عهد الملك العادل الأيوبى ومنها عبر الصليبيين إلى العمارة الحربية الأوروبية فى العصور الوسطى(٨١٦).

أما الشرفات المورقة أو ذات الشكل الورقى النباتى فقد وجدت أول نماذجها المملوكية البحرية فى خانقاة سلار وسنجر الجاولى (٧٠٣هـ/ ١٣٠٣م)، ثم شاع استخدامها فى عمائر المماليك الشراكسة، وتطورت أشكالها لتكون قمتها على هيئة عقد مدبب ينتهى بخط مستقيم نشاهد أمثلته فى خانقاة فرج بن برقوق (٨٠١ - ٨١٣هـ/ ١٣٩٩ - ١٤١١م)، واعتبارا من منتصف القرن (٩هـ/ ١٥م) ظهر نوع آخر من الشرفات ذات الأشكال المعكوسة، تكون فيها الأجزاء المفرغة عكس الأجزاء المقفلة، ونرى ذلك فى مسجد يحيى زين الدين ببولاق (٨٥٢هـ/ ١٤٤٨م)، وفى شرفات منبر قايتباى الحجرى بخانقاة فرج بن برقوق (٨٨٨هـ/ ١٤١٣م)، ثم زينت واجهات هذه الشرفات بعد ذلك بتفريعات نباتية متداخلة ومتشابكة مثلما حدث فى مسجد الغورى بالغورية (٩٠٩ - ٩١٠هـ/ ١٥٠٤ - ١٥٠٥م)(٨١٧).

وصفوة القول أن العمارة الإسلامية فى مصر كانت قد شهدت نوعين من الشرفات أولهما الشرفة الفاطمية الورقية، وثانيهما الشرفة المملوكية المسننة التى استخدمت خلال النصف الأول من القرن (٨هـ/ ١٤م) ثم استبدلت بعد ذلك ثانية بالشرفة المورقة، وقد اعتاد المعمار المسلم أن ينحت الشرفة من الخلف نحتا بسيطا بحيث تكون أكثر سمكا عند قاعدتها ليكون ذلك أدعى الى قوتها ومتانتها وثباتها، ثم انتقلت هذه الشرفات من العمارة الحربية والدينية إلى العمارة المدنية لتسوية خطوط الأبنية المعتدلة الظهر رغم اختلاف أشكالها، وبذلك كانت الشرفة هى إحدى العناصر المعمارية الدفاعية فى أسوار المدن والقلاع والحصون والأبراج، وكانت تبنى على أبعاد متقاربة فى أعلى هذه الأسوار ليحتمى المدافعون وراءها ويطلقون السهام والرماح على المهاجمين من خلالها، ثم انتقلت بعد ذلك الى العمارة المدنية وصارت عنصرا زخرفيا متوجا لكل ما اعتلته من حوائط بنائية وواجهات خشبية أو جصية ونحو ذلك من المواد التى استخدمت فيها.

وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى بصيغة الجمع للدلالة على الوحدات الزخرفية التى توضع بجوار بعضها البعض عند نهاية الواجهة العلوية فوق حافتها، وجاء ذكره فى الوثائق المشار إليها بعدة صيغ منها: «باب مربع يعلوه شرفات حجراء»، و«بالسبيل شباك كبير حديد برسم سقى الماء يعلوه شرفات خشب مدهون»، «وعلى الباب المذكور زوجا باب مغلقان بنحاس ضرب خيط أصفر بقبب وشرفات نحاس أصفر»، «ورواق بشراريف حجر داير عليه»، كذلك فقد قصد بالشرفة فى وثائق هذا العصر أيضاً الطراز الذى تنتهى عنده الوزرة الرخامية للحائط فقيل «وفوق الوزرة المذكورة وزرة ثانية بشرفة نقش مذهب»، و«بهذه القبة وزرة رخام مختومة بشرفة خط عربى» ونحو ذلك(٨١٨).

١٧٧ - شرابخاناه: (Drink Storeroom)

شرب الماء وغيره: جرعه، والشراب - جمع أشربة - كل ما يشرب من المائعات، والشرب (بتشديد الشين وكسرها): النصيب من الماء مصداقا لقوله تعالى: ﴿ولها شرب يوم معلوم﴾، والمشربة (بفتح الميم والراء): الموضع الذى يشرب منه الناس، والشربة المرة من الشرب، والمشربة (بكسر الميم وفتح الراء): الإناء الذى يشرب فيه، وأشرب حبه (بضم الألف وسكون الشين): خالط قلبه مصداقا لقوله سبحانه وتعالى: ﴿وأشربوا فى قلوبهم العجل﴾(٨١٩).

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن الشرا بخانة هو لفظ فارسى معرب يتكون من مقطعين أحدهما شراب بالعربية بمعنى ما يشرب من المائعات أو السوائل، والآخر خانة بالفارسية بمعنى بيت أو خزانة، وبذلك يكون المعنى العام للمصطلح هو بيت الشراب أو خزانة الشراب، ويأتى فى الوثائق المملوكية للدلالة على الدار أو الخزانة التى تشتمل على كل ما يتعلق بالشراب من أدواته النفيسة من الصينى الفاخر والزجاج الشفاف والكيزان والطاسات النحاسية والأباريق المعدنية ونحو ذلك من مستلزمات هذه الدار، علاوة على اشتمالها على أنواع المشروبات المختلفة والحلوى والسكر والفواكة والعطور والأدوية والعقاقير وغير ذلك، وقد يلحق فيها صهريج لحفظ الثلج اللازم لها، أما الإشراف عليها فكان يسند إلى مهتار الشرا بخانة ويعاونه فى هذه الوظيفة مجموعة من الشرأ بدارية.(٨٢٠)

١٧٨ - شريط: (Braid - شكل ١/١٤٤، ٢/١٤٤)

الشرط (بتشديد الشين وفتحها وسكون الراء) - الجمع شروط -: إلزام الشئ والتزامه فى البيع ونحوه، والشرط (بتشديد الشين وفتحها وفتح الراء) - جمع أشراط - العلامة، ومنها أشراط الساعة أى علاماتها، والشرط (بتشديد الشين وضمها وفتح الراء أو سكونها) - جمع شرطة - هم طائفة من أعوان الولاة أعلموا بعلامات يعرفون بها، والشريط، فتيلة السراج، وسير من نسيج وغيره ممدود ضيق العرض، وخيط أو حبل يفتل من الخوص ونحوه(٨٢١).

أما فى المصطلح الوثائقى المملوكى فقد استخدم الشريط إما للدلالة على مستطيل مزين بكتابات عربية كوفية أو نسخية أو ثلثية أو بنقوش ذات عناصر نباتية وهندسية، وإما للدلالة على أشرطة نحاسية كانت توضع خلف القمريات الجصية أو الزجاجية من الخارج لحمايتها، وإما للدلالة على شبكة من السلك الرفيع كانت توضع أعلى فتحات الدور قاعات لتغطيتها ومنع الطير ومخلفاته من تلويث ما تحتها، وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المشار إليه بصيغة «شبكة من شريط نحاس»(٨٢٢).

١٧٩ - شطر: (Double window)

شطر الشئ (بفتحتين): قسمه وجعله نصفين، وشطر الرجل عن قومه: أعياهم شرا وخبثا، والشاطر: الخبيث الفاجر، والفهم (بكسر الهاء) المتصرف، والشطر (بتشديد الشين وفتحها): القصد والجهة مصداقا لقوله تعالى: ﴿وحيث ما كنتم فولوا وجوهكم شطره﴾ أى قصد المسجد الحرام وجهته، والمشاطرة (بضم الميم وفتح الشين): المناصفة، والشطيرة: (بتشديد الشين وفتحها): خبزة تشق من وسطها ليوضع فيها الطعام، والشطور من النعاج (بتشديد الشين وفتحها) التى أحد طبييها أطول من الآخر، والشطور من الثياب: الذى أحد طرفى عرضه أطول من ثانيه(٨٢٣).

أما فى المصطلح الأثرى فإن الشطر - وجمعه شطور - هو لفظ يأتى فى العمارة المملوكية للدلالة على فتحات النوافذ التى غالبا ما تكون مقنطرة فوق المداخل الخارجية للعمائر الأثرية المختلفة، والتى عادة ما تتكون من فتحتين رأسيتين متجاورتين أو أكثر، وقد ورد هذا

المصطلح فى وثائق العصر المملوكى بعدة صيغ منها: «فتحات مشطرة»، «مداخل يعلوها شطور» ونحو ذلك(٨٢٤).

١٨٠ - شطف: (Beveled edge - شكل ٢/١٤٥١/١٤٥)

شطف الثوب (بفتحتين): غسله، والشطفة (بتشديد الشين وفتحها): القطعة الصغيرة جمع شطف (بضم الشين وفتح الطاء)، والمشطوف فى الرياضة: أحد جزأى الجسم إذا قطع بمستو لا يوازى إحدى قاعدتيه ويكون ذلك فى المنشور وغيره، والشطوف من النباتات (بتشديد الشين وفتحها): البعيدة(٨٢٥).

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن الشطف هو التقاء واجهتين متعامدتين فى زاوية مشطورة غير حادة، وقد عالج المعمار المسلم أركان الواجهات فى العمارة الإسلامية فى مصر إما بشطف مائل لمنع التقاء الواجهتين المتعامدتين - كما أسلفنا - فى زاوية حادة تعوق حركة السير فى الحارات والطرقات الضيقة التى أنشئ فيها الكثير من هذه العمائر، وإما بوضع عمود ناصية من الحجر أو الرخام فيها، ولعل من أحسن الأمثلة الدالة على هذه الشطوف هو ما وجد فى ناصية الجامع الأقمر (٥١٩هـ ١١٢٥م)، وأحسن الأمثلة الدالة على عمود الناصية هو ما وجد فى مدخل مدرسة قلاوون (٦٨٣ - ٦٨٤هـ/ ١٢٨٤ - ١٢٨٥م)(٨٢٦).

١٨١ - شعار: (Badge - راجع رنك)

الشعر (بتشديد الشين وفتحها): من الإنسان وغيره، والشعور، الإحساس، والإدراك المباشر بغير دليل، والشعار من الظروف (بتشديد الشين وفتحها): الفارغ، ومن الآبار: الكثيرة الماء، والشعار (بتشديد الشين وكسرها): ما ولى الجسد من الثياب، وعلامة تتميز بها دولة أو جماعة، وأن يزوج كل الرجلين الآخر قريبته له بغير مهر، وعلامة القوم فى الحرب ليعرف بعضهم بعضا، والشعائر، أعلام الحج وأفعاله، الواحدة شعيرة أو شعارة (بكسر الشين)، والمشعر الحرام: جبل بآخر مزدلفة اسمه قزح، والشعير: حب معروف، وجنس نباتات عشبية حولية برية وزراعية من فصيلة النجيليات تعيش فى جميع المناخات منها نوع زراعى ونوع تزيينى وأنواع برية(٨٢٧).

أما فى المصطلح الأثرى الفنى فإن الشعار - كما سبق تعريفه فى مصطلح الرنك - هو اصطلاح فنى قصد به شعار النسب والشرف الذى عرفه الملوك والأمراء الغربيون فى العصور الوسطى إشارة الى عراقة أسرهم ونبل أصولهم، ثم انتقلت هذه الشعارات أو الرنوك إلى سلاطين وأمراء العصر المملوكى فى مصر والشام دون سواهم إشارة الى الوظائف الرسمية التى أسندت إليهم، وكان من أهمها الكأس رنك الساقى، والدواة رنك الدوادار، والسيف رنك السلاحدار وغيرها، وقد أشار القلقشندى إلى أنه كان من عادة كل أمير أن يكون له شعار أورنك يخصه بألوان مختلفة بحسب ما يختاره، ويجعل ذلك دهانا على أبواب بيوتهم والأماكن المنسوبة إليهم، وعلى قماش خيولهم وجمالهم وملابسهم، وربما جعلت على سيوفهم وأقواسهم أيضا(٨٢٨).

وقد انتشرت هذه الشعارات خلال العصر المملوكى بشكل خاص، وظهرت منقوشة أو مرسومة على كثير من آثاره الثابتة والمنقولة، وكان من المعتاد حينذاك إما أن يحمل الأمير شعار صاحبه أو سيده الذى يملكه، وإما أن يكون له رنكه الذى يلازمه طوال حياته حتى وإن تغيرت وظيفته بعد ذلك، لأن القاعدة كانت تقضى ببقاء شعار وظيفته الأولى وإضافة شعار الثانية إليها، أما الشعارات السلطانية فكان كل منها عبارة عن دائرة بها شَطب (بفتحتين) يحمل اسم السلطان وألقابه، وظل الأمر على هذا الحال حتى انتهى نظام هذه الشعارات تماما بنهاية العصر المملوكى سنة (٩٢٣هـ/ ١٥١٧م)(٨٢٩).

١٨٢- شقة: (Suite of rooms - شكل ٢/١٤٦،١/١٤٦)

الشق (بتشديد الشين وفتحها) - جمع شقوق - الصدع والخرق، وانفراج الشيئ، والشقاق (بتشديد الشين وضمها): تشقق الجلد، ونخر فى الأنسجة الليفية من الأجزاء السفلى فى قوائم الخيل، والشقة من الثياب (بتشديد الشين وضمها) - جمع شقق - قطعتها المستطيلة، ومن السفر: البعيد، ومنه قولهم شقة شاقة مصداقا لقوله تعالى: ﴿وتحمل أثقالكم الى بلد لم تكونوا بالغيه إلا بشق الأنفس﴾ والشق (بتشديد الشين وكسرها): الفتح والقطع، والناحية والشطر، ونصف الشئ، والشقيق: الأخ، وشقائق النعمان هو الشّقَر (بتشديد الشين وفتحها وفتح القاف)، سمى بذلك لأن النعمان اسم من أسماء الدم فهو أخوه فى لونه، والشقاق: (بتشديد الشين وكسرها): الخلاف، وشق العصا: شذ وفارق الجماعة(٨٣٠).

أما فى المصطلح الأثرى فإن الشقة - جمع شقق - هى قطع مشقوقة من الألواح الخشبية وغيرها، ويقصد بها فى العمارة المملوكية أجزاء إما من خشب الخرط وإما من الخشب المنقوش المزخرف تحيط بسقف الدور قاعة مثل السور أو الدرابزين، وقد ورد ذكرها فى وثائق العصر المملوكى بصيغة: «سقف مثمن عراقى يعلوه ثمانى شقق»، «دورقاعة مسقف عراقى بشقات»، «شقة تخانة» بمعنى وحدة سكنية مستقطعة من الوحدة الأساسية(٨٣١).

١٨٣- شمسية: (Blind window - راجع قمرية)

الشمس - جمع شموس - الكوكب النهارى المضئ بذاته، والنجم الرئيسى الذى تدور حوله الأرض وسائر كواكب المجموعة الشمسية، وتبلغ حرارته (٦٠٠٠) درجة سنتيجراد، ومنه تستمد الأرض النور والحرارة، وهى واحدة الوجود ليس لها ثان، وشمس اليوم (بفتحتين): ظهرت شمسه أو قويت، وشمس الشئ (بتشديد الميم وفتحها): عرضه للشمس ليجف وييبس، وشمس الفرس (بفتحتين): منع ظهره فهو شموس وبه شماس (بالكسر)، ورجل شموس (بفتح الشين): صعب الخلق، والشمسية: مظلة تحمل فى اليد يتقى بها من الشمس أو من المطر تطوى وتنشر، وفتحة فى وجه العود أو فى صندوق الكمان(٨٣٢).

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن الشمسية هى نافذة مؤلفة من لوح حجرى أو رخامى أو جصى مفرغ بزخارف نباتية أو هندسية أو كتابية، وغالبا ما كانت الفراغات الموجودة منها تملأ برجاج ملون، ولعل من أقدم نماذج الشمسيات الرخامية المزجحة هو ما وجد فى جامع دمشق الأموى، أما الشمسيات الجصية غير المزجحة فقد وجدت أقدم نماذجها فى جامع ابن طولون(٨٣٣).

وقد استخدم هذا المصطلح فى العمارة المملوكية إما للدلالة على فتحات أو نوافذ علوية دائرية أو غير دائرية سميت الواحدة منها - فى المصطلح الشامى أو المغربى - شمسة - جمع شمسيات - وفى المصطلح المصرى قمرية - جمع قمريات -، وإما للدلالة على حلية نحاسية دائرية مخرمة تشبه الشمس كانت تثبت فى وسط درف الأبواب، أو تستخدم كسماعة أو دقاقة عليه، وكثيرا ما كانت تلمع هذه الشمسة بالذهب أو تكفت بالأسلاك الذهبية أو الفضية أو بهما معا، وجاء ذكرها فى وثائق العصر المملوكى بعدة صيغ منها: «يغلق عليه زوجا باب ساسم كل فردة بصفيحتين نحاسا وحلقة وشمسة نحاسا»، «باب فردة بصفيحتين علوية وسفلية بينهما شمسة بشكل رأس سبع» ونحو ذلك(٨٣٤).

١٨٤ - شمعدان: (Candle stick - شكل ٢/١٤٧،١/١٤٧)

الشمع (بتشديد الشين وفتحها) - جمع شموع - مادة رخوة تتكون من خليط أغلبه دهنى، وما تفرزه النحل وتصنع منه بيوتها المسدسة وتحفظ فيه عسلها،

وقضبان تتوسطها فتائل تتخذ من شمع النحل بعد تنقيته أو من مادة دهنية توقد ليستضاء بها، والشمعة: واحدة الشمع ووحدة لقياس قوة المصباح الكهربائى فيقال ذو عشر شمعات أو مائة شمعة وهكذا، والمشمعة (بفتح الميم وسكون الشين): اللعب والمزاح، مصداقا لقوله (ص) «من تتبع المشمعة (أى من عبث بالناس) أصاره الله إلى حالة يعبث به فيها»، والشمعدان منارة تزين ويركز عليها الشمع أو السراج حين إشعاله للاستضاءة به(٨٣٥).

وفى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ثلاثة شماعد معدنية ترجع إلى العصر الفاطمى أهمها شمعدان له ثلاثة أرجل على هيئة أرجل حيوانية، تعلوها قاعدة منقوشة بزخارف نباتية وكتابية ذات خط كوفى مورق تتضمن بعض عبارات الدعاء والتبريك، وتنبثق من هذه القاعدة رقبة طويلة تتكون من جزء مسدس أوسط فى أعلاه وفى أسفله كرة ذات سطح مضلع، ويتوج هذه الرقبة قرص علوى عليه كتابة كوفية باسم صانعه نصها «عمل بن المكى» وقد ذهب البعض الى أن هذه التحفة ومثيلتها كانت بمثابة موائد صغيرة للزينة أو لوضع بعض الأشياء عليها، ولكن الراجح أنها كانت شماعد للإضاءة، يؤيد ذلك ما وجد من أمثلة مشابهة لهذه الشماعد المصرية فى إيران خلال العصر السلجوقى، ومعظمه كان مزينا بزخارف مخرمة وعليه رسوم حيوانات وأشكال طيور وكتابات نسخية انحصرت غالبيتها بين شريط من الكتابة وشريط من الجدائل، ويؤيده أيضاً استمرار هذه الصناعة خلال العصر المملوكى، وبلوغها إبان هذا العصر درجة من الإتقان الصناعى والكمال الفنى مالم تبلغه فى هذا الصدد فى أى عصر سابق أو لاحق، ولعل من أفضل ما يحتفظ به متحف الفن الإسلامى بالقاهرة من هذه الشماعد المملوكية هى رقبة شمعدان من النحاس المكفت بالفضة، قوام زخارفها كتابة دعائية تحيط بجزئها السفلى، شكلت حروفها على هيئة رسوم آدمية دقيقة ذات أوضاع حركية مختلفة، علاوة على تشكيل بعض نقط حروفها على هيئة رؤوس حيوانات، أما جزؤها العلوى فعليه كتابة باسم الأمير كتبغا الذى ولى السلطنة المصرية باسم العادل سنة (٦٩٤هـ/ ١٢٩٤م) ونصها: «مما عمل برسم طشت خانة المقر العالى المولوى الزينى زين الدين كتبغا المنصورى الأشرفى (نسبة إلى الملك الأشرف خليل بن قلاوون الذى تربع على عرش مصر بين سنتى (٦٨٩ - ٦٩٣هـ/ ١٢٩٠ - ١٢٩٣م)(٨٣٦).

١٨٥ - شند: (Shind)

الشند - الجمع أشناد - هى - كما عرفتها العمارة المملوكية فى مصر - عبارة عن فتحة حائطية أو نافذة تغطى من الخارج بشريط (زرد) وشبكة من النحاس لحماية مابداخلها من زخارف خشبية أو جصية أو حجرية أو رخامية مخرمة أو معشقة بالزجاج الملون، وقد اصطلح مؤرخو الفنون تبعا لما اصطلح عليه أهل الصنعة من النحاتين والحجارين على تسمية المجموعة من هذا الشند بالقندلية - جمع قندليات - أو بالقندلون - جمع قندلونات -، وفرقوا فيها بين القندلية البسيطة التى تتكون من نافذتين رأسيتين سفليتين معقودتين غالبا تتوسطهما من أعلى قمرية دائرية، وبين القندلية المركبة التى تزيد كل من فتحاتها السفلية والعلوية على اثنتين(٨٣٧).

١٨٦ - صارى: (Sari- شكل١٤٨).

الصور (بتشديد الصاد وضمها وسكون الواو) - جمع صورة -: القرن، مصداقا لقوله تعالى: ﴿يوم ينفخ فى الصور﴾ أى ينفخ فى القرن أو تنفخ الأرواح فى صور الموتى، والصورة (بتشديد الصاد وضمها) - جمع صور - التمثال، وتصور الشئ، توهم صورته فى ذهنه، واصاره الشيى: أماله فمال، والصوار (بتشديد الصاد وكسرها) القطيع، وصوار المسك (بضم الصاد وفتح الواو): وعاؤه، والصارى - جمع صوار - (بفتحتين): الملاح، وعمود وسط السفينة يعلق به الشراع، والصارية: مؤنث الصارى، والبئر الآجنة الماء(٨٣٨).

أما فى المصطلح الأثرى الفنى فإن الصارى - طبقا لما ورد فى وثائق العصر المملوكى - هو ما يقصد به فى السفينة: الخشبة المعترضة فى وسطها، ولكنه يأتى فى العمارة المملوكية للدلالة على عيدان خشبية كانت تثبت فى أعلى خوذة المئذنة يعمل الطرف العلوى لكل منها بشكل مثلث لكى تعلق فيه مصابيح الإنارة التى كانت تضاء فى رمضان بعد صلاة المغرب وترفع قبيل صلاة الفجر ليعلم الناس من خلالها موعد بدء الصيام الذى سمى حينذاك بوقت الرفع(٨٣٩).

١٨٧ - صحن: (Court - شكل ١/١٤٩، ٢/١٤٩)

صحن الشئ (بفتحتين): سحقه وضربه، وصحن المرء: أعطاه شيئا فى صحن، وصحن بين القوم أصلح بينهم، والصحن (بتشديد الصاد وفتحها وسكون الحاء): القدح الكبير، وقصعة الطعام، وجوف حافر الفرس، وصحن الدار - جمع صحون وأصحن - وسط ساحتها، والمستوى المرتفع من الأرض، وصحن الأذن: داخلها، والصحنان: آلتان صغيرتان من نحاس تضرب إحداهما على الأخرى للطرب، والصحناء: (بتشديد الصاد وكسرها): إدام من السمك الصغير المملح(٨٤٠).

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن الصحن فى العمارة الدينية كالمسجد والمدرسة والخانقاة ونحوها هو مساحة مكشوفة أو مغطاة تتصل بها من الناحية الجنوبية برواق القبلة، ومن النواحى الثلاث الباقية بالأروقة الثلاثة الأخرى، أما فى العمارة المدنية فكان الصحن هو نواة الخان والوكالة والقيسارية والربع والقصر والدار ونحوها، إليه يفضى الباب الخارجى، وعليه تنفتح العقود والشبابيك، وفيه تعمل الفوارات وتزرع الأشجار، وحوله تتوزع الحواصل وسائر المرافق، وقد ساعد مناخ الدول الاسلامية الحار على ضرورة عمل مساحات مكشوفة واسعة فى كل من الأبنية الدينية والمدنية على السواء لحماية الأماكن المسقوفة فيها من حرارة الشمس ونورها الساطع الوهاج من ناحية، والمحافظة على الاتصال المباشر بالهواء الطلق والسماء الزرقاء بما ترمز إليه من قدرة وما تفئ به على الناس من رحمات من ناحية أخرى، فقام الصحن - من هذا المنطلق - بعدة أدوار أهمها التخفيف من حدة الضوء الواصل إلى الأروقة، والإقلال من نسبة الغبار المتصاعد من الطرقات المحيطة بالمبنى، والمحافظة على الدفء شتاء والرطوبة صيفا، وإتاحة المكان لفساقى الوضوء فى الأبنية الدينية وفوارات الجمال والترطيب فى الأبنية المدنية، علاوة على أنه كان بالنسبة للأبنية المساجدية مساحة إضافية لاستخدام المصلين عند كثرتهم فى الصلوات الجامعة، وبالنسبة للأبنية المدنية عازلا عن ضوضاء الشارع وفضول المارين فيه تأمينا لحرمة أهلها، وقد يطلق على هذا الصحن أحيانا كلمة باحة - جمع باحات - للدلالة على مساحة غير مسقوفة فى حرم بناء دينى أو مدنى، وقد تطلق عليه أحيانا أخرى كلمة ساحة - جمع ساحات - للدلالة على ذات المعنى المشار إليه(٨٤١).

وكانت نماذج الصحون فى العمائر الدينية المبكرة

مفتوحة بغير سقف، لأن النبى (ﷺ) كان قد جعل لمسجده بالمدينة المنورة عندما بناه ظلتين هما ظلة القبلة فى الجنوب وظلة الشام فى الشمال، وجعل بينهما رحبة تحولت فى المساجد التالية إلى صحن يدخل منه النور والهواء الى المصلين لأنه لم يكن لهذه المساجد فى أول الأمر نوافذ أو شبابيك، وحتى بعد أن أدخلت النوافذ والشبابيك إليها فى الأزمنة التالية ظل صحنها على ماهو عليه كعنصر متمم لعمارتها، وفضل لإقامة بيوت المال وفساقى الوضوء فيه حتى يكون هذا الصحن بالنسبة لعمارة المسجد هو الرئة المنقية لجوه من ناحية، وسبيلاً للاتصال الروحى للمصلين فيه بالملأ الأعلى من ناحية ثانية، وزيادة لاستيعاب الفائض من المصلين بأروقته من ناحية ثالثة[٨٤٢].

وبذلك توسطت الصحون أو الأفنية غالبية المبانى الدينية والمدنية فى كل عصور العمارة الإسلامية فى مصر تقريبا وإن اختلفت مسطحاتها بالنسبة لمسطحات هذه الأبنية، وعادة ما كانت هذه الصحون سماوية بغير سقف حتى صغرت مساحتها فى العمارة المملوكية وغطيت بأسقف خشبية منقوشة ومذهبة تتوسطها باذاهنجات أو شخاشيخ مثمنة، وقد فرشت أرضياتها فى البداية بالحصباء والحصير، ثم غطيت ببلاطات حجرية تنخفض عن أرضية الأروقة المحيطة بها بمقدار درجة واحدة تقريبا حتى تم فرشها فى العصر المملوكى على نفس المستوى المنخفض المشار اليه بالرخام المجردة الملون فى قليل من الأشكال النباتية وكثير من الأشكال الهندسية - البسيطة والمركبة - الرائعة الصنعة والتكوين، وكانت واجهات الإيوانات المطلة على هذه الصحون عبارة عن مجموعة من العقود أو القناطر تحيط بها حليات زخرفية أو كتابية وتحملها دعائم أو أعمدة ذات قواعد وتيجان مختلفة الأشكال والأنواع غالبا، وتمتد بطول هذه الواجهات من أعلى كرانيش حجرية تتوجها شرفات، مورقة أو مسننة[٨٤٣].

وكثيرا ما كانت تتوسط هذه الصحون - كما أسلفنا - بيوت للمال، كان أقدم أمثلتها فى العمارة الإسلامية فى مصر بيت المال الذى بناه فى صحن جامع عمرو بن العاص أسامة بن زيد التنوخى متولى خراج مصر من قبل الخليفة سليمان بن عبد الملك سنة (٩٧هـ/ ٧١٥م)، ويغلب على الظن أنه كان شبيها ببيت المال الذى عمله فى وسط صحن الجامع الأموى بدمشق الوليد بن عبد الملك سنة (٩٦هـ/ ٧١٤م)، وكان يتكون من حجرة مثمنة ذات أرضية مرتفعة تعلوها قبة نصف دائرية ترتكز على ثمانية أعمدة أسطوانية يتم الوصول إليها بواسطة سلم خشبى متحرك يوضع عند بابها الوحيد عند الحاجة ثم يرفع بعدها حرصا على ما فيها من مال المسلمين[٨٤٤].

وفى سنة (٣٧٨هـ/ ٩٨٨م) أمر العزيز بالله الفاطمى أن تعمل الفوارة تحت قبة بيت المال بجامع عمرو أى تحت حجرته العالية، فكانت أول فوارة تعمل فيه ولكنها مالبثت أن أبطلت لما أصاب جدران المسجد من أضرار بسببها، أما فوارة جامع ابن طولون فكانت تعلوها قبة مذهبة مشبكة الجوانب تقوم على عشرة أعمدة ويحيط بها ستة عشر عموداً رخامياً، فرشت أرضيتها بالرخام وجعل فى وسطها حوض رخامى على هيئة قصعة من قطعة واحدة تتوسطة فوارة، وقد احترقت هذه الفوارة وأعيد عملها سنة (٣٨٥هـ/ ٩٩٥م) بأمر من العزيز بالله الفاطمى مثلما حدث فى جامع عمرو ابن العاص[٨٤٥].

وتحولت هذه الفوارات بمرور الزمن الى فساقى للوضوء اختلفت أحجامها باختلاف مساحات الصحون التى عملت فيها، وكانت كل فسقية منها عبارة عن أحواض آجرية مثمنة تكسوها ألواح رخامية من الداخل والخارج، وتتوسطها فوارة من الرخام يتم تغذيتها بواسطة بئر فى تخوم أرض المبنى، أما الأرضية حول الحوض المشار إليه فكانت ذات شكل مثمن أيضاً وترتفع عن أرضية الصحن الذى تتوسطه بقدر درجة واحدة تقريبا، ثم يدور حول هذا الحوض سلسال غاطس، وتغطيه -

فوق أعمدة رخامية – قبة خشبية يحيط بها رفرف ذو نهايات مورقة غالبا، ولعل من خير الأمثلة الدالة على ذلك فسقية مدرسة السلطان حسن (٧٥٧ – ٧٦٤هـ/ ١٣٥٦ – ١٣٦٢م) وفسقية مدرسة صرغتمش (٧٥٧هـ/ ١٣٥٦م) وفسقية مدرسة جمال الدين الأستادار (٨١١هـ/ ١٤٠٨م) وغيرها مما جرت العادة فيه – عند الافتتاح – أن تملأ هذه الفساقى بشراب الليمون الذى يتم تقديمه للحاضرين ابتهاجا بهذه المناسبة(٨٤٦).

وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى إما للدلالة على المعنى المشار إليه فقيل «باب يدخل منه إلى صحن المكان المذكور المشتمل على أربع أواوين متقابلات»، «ابحرة بصحن المكان» ونحو ذلك، وإما للدلالة على الفسقية فقيل «قاعة كبرى تحوى إيوانا مرخما به مرتبة بها صحن برسم الماء»، «صحن رخاما ملونا وسطه فوار نحاسا»، «وصحن مثمن مغلف بالرخام ظاهره وباطنه»(٨٤٧).

١٨٨- صدر (مقرنص): (Sadr muqar-nas - شكل ١٥٠)

الصدر (بتشديد الصاد وفتحها): مقدم كل شئ، ومنه صدر النهار بمعنى أوله، وصدر المجلس: مرتفعه، وصدر الطريق: متسعه، وصدر السهم: ما جاوز من وسطه الى مستدقه، والصدر أيضاً من الإنسان وغيره – واحد الصدور – والصدار (بتشديد الصاد وكسرها): – جمع صدر (بضمتين): ثوب قصير يغطى به الصدر، وسمة فى صدر البعير، والصدارة فى المجلس: الرئاسة والتقدم، والصدارة فى اللغة حق الكلمة فى أن يكون لها صدر الكلام(٨٤٨).

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن الصدر المقرنص هو عبارة عن دوائر مقعرة فى سقوف الأبنية الأثرية ذات الشأن، تحيط بها مقرنصات متدلية مغرقة بالذهب واللازورد كما هو الحال فى سقف سبيل السلطان الغورى بالغورية وغيره، والصدر المقرنص أيضاً – كما فى مصطلح النجارين – هو قبلة الشاذروان فى السبيل أو صدره العلوى الذى كان يعمل من الخشب النقى أو من الحجر وتعلوه مقرنصات بلدية تنتهى بطاقية أو خوذة مجوفة أو مخوصة يعلوها تاريخ أسفل إزار السقف، وكان هذا الصدر المقرنص غالبا ما يدهن بالألوان المختلفة واللازورد ويلمع بالذهب، ويأتى هذا المصطلح فى العمارة المملوكية إما للدلالة على المنطقة المحصورة بين العتب العلوى للمدخل والمقرنص الذى يعلوه، أو للدلالة على الجزء الذى يعلو العتب العلوى للباب، وغالبا ما يكون من الحجر المشهر باللونين الأبيض والأحمر، وعادة ما يشتمل هذا الصدر على شباك صغير مربع أو مستطيل مغشى بحجاب من خشب الخرط أو من المشبكات النحاسية لإضاءة دركاة المدخل عند غلق الباب، وجاء ذكره فى وثائق العصر المملوكى بصيغة «باب مربع بعتبة عليا من الحجر يعلوها صدر به شباك يعلوه مقرنص»، كذلك فقد ورد هذا المصطلح فى الوثائق المشار اليها إما للدلالة على ما يوجد فى مواجهة الداخل إلى المكان فقيل: «بأحد الإيوانين صدر وسدلتان متقابلتان يمنة ويسرة»، «بصدر المربع المذكور ثلاثة شبابيك»، وإما للدلالة على ما يعلو مدخل الإيوان فقيل: «ويعلوا الإيوان صدر خشب مقرنص»، «وفوق الإيوان صدر خشب نقى» ونحو ذلك(٨٤٩).

١٨٩ - صدف: (Shells).

صدف عن الشئ (بفتحتين): انصرف وأعرض عنه، وصدفت المرأة: أعرضت بوجهها فهى صدوف، وصدف الدرة: غشاؤها، الواحدة صدفة، والصدف (بفتحتين أو ضمتين): جانبا الجبل المتحاذيان مصداقا لقول تعالى: ﴿حتى إذا ساوى بين الصدفين قال انفخوا﴾، والصدف (بفتحتين) – الناحية والجانب – واقبال إحدى الركبتين على الأخرى عند المشى، وكل شئ مرتفع عظيم، والصدفة – جمع صدف وأصداف – هى غطاء عضوى صلب يغلف بعض الرخويات وهى على نوعين: الصدفة ذات المصراعين، والصدفة الحلزونية، وصدفة

الأذن: محارتها، والصدفان: النقرتان اللتان فيهما مغرز رأسي الفخذين[٨٥٠].

أما في المصطلح الأثرى الفني فإن الصدف كان ولايزال من المواد التي استعملت - بعد صقلها وتقطيعها إلى أجزاء صغيرة ذات أشكال نباتية أو هندسية أو كتابية - لتطعيم التحف الخشبية المختلفة من المنابر والكراسي والمقاصير ودرف الأبواب والشبابيك ونحوها[٨٥١].

١٩٠- صرة - سرة: (Wrapper - shape - شكل١٥١/١، ١٥١/٢).

الصرة (بتشديد الصاد والراء وكسر أولهما وفتح ثانيهما): البرد يصيب النبات والحرث، والصرار (بتشديد الصاد وكسرها): خرقة تشد على أطباء الناقة أو حلمة ضرعها لئلا يرتضعها فصيلها، والصرة (بتشديد الصاد والراء وفتح كل منهما): الصياح والجلبة، والصرة (بتشديد الصاد والراء وضم أولهما وفتح ثانيهما) - جمع صرر - خرقة تصر بها الدراهم ونحوها، وأصر على الشيء: أقام عليه ولازمه، والصرصر: الريح الشديدة المهلكة مصداقا لقوله تعالى: ﴿وأما عاد فأهلكوا بريح صرصر عاتية﴾[٨٥٢].

أما في المصطلح الأثرى الفني فإن الصرة - (بالصاد) من كيس الدنانير والدراهم الذى عرف «بصرة المال»، أو السرة (بالسين) من الموضع الذى قطع من سر المولود أو حبله السرى - هي ما أخذت في العمارة المملوكية - تشبيها بصرة المال أو سرة المولود - للدلالة على وحدة زخرفية دائرية غائرة أو بارزة كانت تحلى بها - كاملة وبأجزاء منها - سقوف العمائر الأثرية ولاسيما الخشبية منها فقيل: «سقف بزوايا وصرر»، و«سقف الإيوان نقيا مغرق بالذهب واللازورد بزوايا وصرر على نادره ونحو ذلك»[٨٥٣].

١٩١- صفة: (Shelf - شكل ١٥٢/١، ١٥٢/٢)

الصفة (بتشديد الصاد وكسرها): النعت والأمارة التي يعرف بها الموصوف كالعلم والجمال ونحوه، والصفى من الأشخاص: (بتشديد الصاد وفتحها): - جمع أصفياء - الصديق المخلص، والصفى من الغنيمة - جمع صفايا - ما اختاره أمير الجيش لنفسه قبل القسمة، والصف: (بتشديد الصاد وفتحها): واحد الصفوف، ومنه قولهم صففت الشئ فهو مصفوف، وصففت اللحم فهو صفيف أى قديد مجفف في الشمس، وقولهم: كلّ ما دف (بتشديد الفاء وفتحها) ودع ما صف: أى كل ما يحرك جناحيه في طيرانه كالحمام ولا تأكل ما صف جناحيه كالنسر، والصفة (بتشديد الصاد والفاء وضم أولهما وفتح ثانيهما): الظلة، والبهو الواسع العالى السقف، وموضع ذو ثلاثة جدران يستتر به من البرد شتاء ومن الحر صيفا، وبيت صيفى مسقوف بجذوع النخل وغيرها، والمصطبة المرتفعة الضيقة، ومكان مظلل في مؤخر مسجد المدينة كان يأوى إليه فقراء المهاجرين الذين عرفوا بأهل الصفة[٨٥٤].

أما في المصطلح الأثرى المعمارى فإن الصفة هي مصطبة عالية أو بهو واسع مستطيل، أو موضع مظلل في جانب البناء به مقعد ثابت للجلوس، أو بيت صيفى مسقوف بجذوع النخل ونحوه، وصفة المسجد هي المكان المسقوف المطل على الصحن الذى عرف بعد ذلك بالرواق، مثل صفة مسجد الرسول (ﷺ) في المدينة، وصفة البيت عادة ما تكون في داخلة على عكس ظلته التي تكون في خارجه، وقد شاع استخدام هذه الصفف في عمارة مصر الإسلامية ولاسيما في قاعات القصور والمنازل للدلالة على خزانة ثابتة من حجر أو رخام كانت تعمل لحفظ أدوات الطعام[٨٥٥].

وقد ورد هذا المصطلح في العمارة المملوكية بمعنى إيوان صغير أو دخلة أو بروز في حائط البناء على شكل دولاب جانبي أرضيته مرتفعة قليلا عن الأرضية المجاورة له بمقدار درجة واحدة تقريبا، وقد توجد في أسفلها بضعة عقود صغيرة ترتكز على أعمدة رقيقة، وغالبا ما

كانت تغشى هذه الصفف بفصوص رخامية أو فسيفسائية ملونة ذات أشكال نباتية وهندسية رائعة، وكان الغرض من عملها فى العمائر الإسلامية أن تستخدم لوضع زهريات الزينة وأوانى المشروبات المختلفة(٨٥٦)، وجاء ذكر الصفة فى وثائق العصر المملوكى بصيغة «صفة مبلطة الأرض والقائم والأتروفيات» ونحو ذلك(٨٥٧).

١٩٢ - صنجة - سنجة (Vousoir - شكل ١/١٥٣، ٦/١٥٣)

صنج (بفتحتين): ضرب بالصنوج، وصنج الشئ: أعاده إلى أصله، وصنج النحاس: جعله يطن، والصنجة (بتشديد الصاد وفتحها وسكون النون): آلة وترية أعجمية، وصفيحة دائرية من النحاس تضرب على أخرى مثلها للطرب، والصنج - جمع صنوج - قطعة نحاسية صغيرة مستديرة تثبت فى أطراف الدف أو فى أصابع الراقصة تدق بها عند الرقص(٨٥٨)، أما السنجة (بتشديد السين وفتحها وسكون النون) - جمع سنج - فهى سنجة الميزان، أو ما يوزن به كالرطل والأقة والأوقية، وهى مأخوذة من الفارسية سنكة بمعنى الوزن أو العيار، وقد جاء اللفظان فى المصادر والمراجع العربية بالصاد (صنجة) وبالسين (سنجة) للدلالة على ما يوزن به، وتشير هذه المراجع إلى قيام عبد الملك بن مروان بصب صنج من زجاج لاتستحيل الى زيادة أو نقصان لضبط أوزان السكة الإسلامية بعد أن كانت العادة المتبعة قبل صب هذه الصنج هو أن تقابل قطعة العملة بأخرى جيدة، ولعل من أقدم الصنج الزجاجية التى عثر عليها مما لايزال محفوظا حتى اليوم بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة هى تلك الصنج التى عملها قرة بن شريك والى مصر من قبل الوليد بن عبد الملك فيما بين سنتى (٩١ - ٩٦هـ/ ٧٠٩ - ٧١٤م)(٨٥٩).

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن الصنج المعشقة هى عبارة عن قطع حجرية أو رخامية يتداخل بعضها فى بعض بواسطة التعشيق أو التزرير فى أشكال عديدة منها المقصوصة على هيئة زهرة الزنبق المعشقة بالتعارض، والمشتملة على زهرتين إحداهما قائمة منتصبة والأخرى متدلية مقلوبة، وذات القنينات المصفوفة التى عملت بشكل هندسى مضلع، وغالبا ما زينت هذه الصنج ولاسيما الوسطى منها بدائرة تقوم فى داخلها زهرة سداسية أو ثمانية البتلات(٨٦٠).

وقد عرفت الصنج المعشقة فى العمارة الإسلامية بعد استخدام الأحجار فى البناء والعناية بصقلها وتنسيقها وعمل بعض الزخارف الحجرية فيها، واستخدم البناؤون هذه الصنج فى العقود المنبطحة والأعتاب الأفقية فى النوافذ والأبواب عوضا عن العقود المقوسة أو المدببة، وكان هذا الابتكار المعمارى ضرورة بنائية بحتة فرضتها الحاجة الى تقوية العقد أو العتب، لأن تعشيق الأحجار يربط بعضها ببعض ويزيد من تماسكها وقوة احتمالها فيغنى من ثم عن العقود المقوسة أو المدببة المشار إليها(٨٦١).

والذى لاشك فيه أن الصنج المعشقة أو المزررات أو اللحامات المتداخلة كانت قد عرفت فى عمائر ما قبل الإسلام فى بلاد عديدة تمتد من أسبانيا الى ما بين النهرين ولاسيما فى عمائر العصرين الرومانى والبيزنطى، غير أن الأمثلة التى عثر عليها فى هذه المناطق الشاسعة كانت قليلة وذات أشكال بسيطة الهيئة والتعشيق، يتضح ذلك مثلا فى عتبة باب بالمسرح الرومانى فى مدينة أورانج بفرنسا وترجع الى القرن الثانى قبل الميلاد، وفى قنطرتين إحداهما فوق سالاد وعلى الطريق من قادش إلى مدريد، والأخرى فوق بدروشيس على بعد ثلاثة كيلو مترات من قرطبة، وفى المسرح الرومانى فى مدينة بترا بالأردن ويرجع تاريخه إلى سنة (٤٤٠) قبل الميلاد، وفى عقود نصف دائرية سفلية بمقبرة تيودريك فى رافنا بإيطاليا وترجع إلى سنة (٥١٩)، ثم انتقلت الصنج المعشقة إلى العمارة السورية قبل الإسلام ووجدت أمثلتها فى سرجيوس بالرصافة وترجع إلى سنة (٦٠٠م) وغيرها(٨٦٢).

أما فى العمارة الاسلامية فقد وجدت الصنج المعشقة فى أعتاب الأبواب والشبابيك والعقود العاتقة وعقود المحاريب ونحوها، ولعل أقدم نماذجها البسيطة المبكرة هو ما وجد فى قصر الحير الشرقى الذى بناه هشام بن عبد الملك سنة (١١٠هـ/ ٧٢٨م)، ثم تطورت هذه الصنج بعد ذلك على استحياء فى بوابات القاهرة الفاطمية ولاسيما فى بئر سلم البرج الكبير بباب النصر التى شيدها بدر الجمالى سنة (٤٨٠هـ/ ١٠٨٧م)، وازداد تطورها فى جامعى الأقمر (٥١٩هـ/ ١١٥٩م) والصالح طلائع (٥٥٥هـ/ ١١٦٠م) حتى أخذت شكلا نباتيا خلال العصر الأيوبى ولاسيما فى العتب الذى يعلو قبة الصالح نجم الدين (٦٤٧ - ٦٤٨هـ/ ١٢٤٩ - ١٢٥٠م)، ثم شاع استعمال المزررات ذات الأشكال الزخرفية بعد ذلك فى الأعتاب الواقعة أسفل العقود العاتقة بغير وظيفة إنشائية[٨٦٣]، وكان العنصر الزخرفى فيها ينحت من وجه الصنجة إلى عمقها وعلى جانبيها، وتعالج التى تليها بشكل متقابل، فإن استعملت الحجارة السوداء والبيضاء وكان العنصر الزخرفى زهرة الزنبق مثلا، فإن الزنابق السوداء تنحدر فى الحجر الأبيض، بنيما تنحدر الزنابق البيضاء فى الحجر الأسود كأعمال التنزيل فى الرخام وهكذا تتداخل الصنج بعضها فى بعض لتعطى العقد كله مزيدا من الصلابة وجمال الشكل[٨٦٤]، ليس هذا فقط، بل راح المعمار المسلم يعالج أسفل الصنجة بما يتفق مع الذوق الفنى الرائع حتى ينقل العمل المعمارى الى مستوى الإعجاب الفنى[٨٦٥]، مثلما حدث فى قبة الصخرة (٧٢هـ/ ٦٩١م) وقصر الحير الشرقى (١١٠هـ/ ٧٢٨م) وما حدث فى محراب قبة قلاوون (٦٨٣ - ٦٨٤هـ/ ١٢٨٤ - ١٢٨٥م) ومحراب مسجد ولده الناصر محمد (٧٣٥هـ/ ١٣٣٥م) ومحراب مدرسة الظاهر برقوق (٧٨٦ - ٧٨٨هـ/ ١٣٨٤ - ١٣٨٦م) وغيرها[٨٦٦].

والتخذت الصنج المعشقة فى الأعتاب الأفقية والمقوسة بعد ذلك مظهرا زخرفيا احتفظت معه بوظيفتها المعمارية، وأصبحت تتكون من أنصاف دوائر متقابلة أو متعارضة مرتبطة بخطوط مستقيمة قصيرة مضفرة[٨٦٧]، أما إذا كانت الصنج المعشقة فى العقد أو العتب غير مشغولة وليس على وجهها لوح من الرخام يستر العقد أو العتب الأصلى المركب منها خلفه فإنها تصبح فى هذه الحالة غير ذات أهمية إلا من الناحية البنائية فقط[٨٦٨]، وكانت وظيفة هذه المزررات من خلال لحاماتها المتدرجة أن تمنع انزلاق الأحجار القريبة من أول حجر للعتب عند هبوط كتف الباب أو الشباك إذا ما اختلفت مسافة البعد بينهما، وقد اعتاد المعمار أن يعمل الصنج المعشقة ذات المزررات المزخرفة من ألواح متعاقبة من الرخام الأبيض والأسود (الأبلق)، أو من ألواح متعاقبة من الرخام الأبيض والأحمر (المشهر) لكى يغطى بها العقد الأصلى الذى عادة ما يبنى بالحجر الجيرى الأبيض، ولاتدخل فيه إلا بضعة سنتيمترات، ثم يقرب استواء لحامها من استواء مرقد العقد المعتاد الكائن من خلفها، وغالبا ما كانت مونة اللحام من الجبس الخشن غير النقى أو من المصيص المحروق المطحون سريع الشك، وإذا استعملت المزررات فى الرخام الذى يكسو الحائط فإنه لاتكون لها علاقة لا بلحاماتها ولا بأى لحامات أخرى يفترض وجودها، أما إذا وجدت فى حشوات جلسة أو مكسلة فإنها تتبع خطوط لحاماتها الرأسية التى لاتتعرض للضغط[٨٦٩].

واستخدمت الصنج المعشقة بعد الفاطميين فى الأعتاب الأفقية والعقود العاتقة للعمارة الأيوبية، ووجد لها شكل بسيط فى قلعة الجبل التى شيدها صلاح الدين الأيوبى سنة (٥٩٧ هـ/ ١١٨٣م)، أما فى العصر المملوكى فقد وصلت الصنج المعشقة الى قمة التطور بعد أن تعرجت وتداخلت فى صدور العقود وبواطنها بمهارة غير مسبوقة، ورأيناها فى عمائر هذا العصر بأشكال عديدة رائعة انتقلت فيها من الأشكال البسيطة التى عرفتها عمائر الفاطميين والأيوبيين إلى أشكال معقدة غاية فى الدقة والإتقان يصعب على المشاهد أحيانا أن يتصور كيف تمكن المعمار من أن يصل إلى تعشيق هذه الصنج ببعضها بواسطة حليات فى كل من وجه الصنجة وباطنها فى وقت واحد، مما جعل

استخدام تلك الفكرة فى عقود العمائر وأعتابها بهذا الشكل الرائع هو ابتكار عربى إسلامى لاشك فيه، زاده المعمار رونقا وجمالا عندما عمل هذه المزررات بهيئاتها المختلفة لتشكل أنماطا متباينة من البانوهات الفنية ذات الأوضاع الأفقية أو الرأسية المرتدة التى كانت تحاط بجفوت فردية أو مزدوجة لاعبة وغير لاعبة(٨٧٠).

وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى للدلالة على قطع حجرية مشطورة ذات جانب أعرض من جانب بحيث تكوّن جوانبها العريضة إذا وضعت متجاورة بعضها لبعض عقد الباب أو الشباك(٨٧١).

١٩٣ - صهريج: (Tank - شكل ١/١٥٤، ٢/١٥٤)

صهر الشئ (بفتحتين): أذابه فذاب، وصهره الحر: اشتد عليه مصداقا لقوله تعالى: ﴿يصهر به ما فى بطونهم والجلود﴾، والصهر (بتشديد الصاد وكسرها) - جمع أصهار -: زوج البنت وزوج الأخت، والقرابة بالزواج، مصداقا لقوله عز من قائل ﴿وهو الذى خلق من الماء بشرا فجعله نسبا وصهرا﴾، وصهرج الحوض: (بفتح الصاد والراء وسكون الهاء): طلاه بالصاروج، ومنه قولهم: بركة مصهرجة: أى معمولة بالصاروج، والصهريج - جمع صهاريج -: حوض كبير يجتمع فيه الماء، وخزان النفط، وشاحنة ذات خزان كبير لنقل الماء والنفط ونحوهما(٨٧٢).

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن الصهريج هو خزان للماء العذب يبنى أحيانا فوق سطح الأرض مثلما حدث فى صهاريج القيروان (٢٤٦ - ٢٤٨هـ/ ٨٦٠ - ٨٦٢م) ويبنى غالبا فى تخومها من الحجر أو الآجر بمونة الخافقى التى تتكون من الجير والحمرة وتتميز بقدرتها على تحمل الرطوبة الأرضية ولاتسمح بتسريب الماء من الصهريج مثلما حدث فى صهريج الرملة بالشام (١٧٢هـ / ٧٨٩م) وفى معظم صهاريج الأبنية الأثرية فى مصر، أما سقوفها فكانت تعمل عادة على هيئة قباب ضحلة غير عميقة تعرف بالقباب المقالية التى تقوم على دعامات وعقود من الحجر الفص النحيت، ويكون للصهريج دائما خرزة بئر من الرخام أو الحجر الصلد ذات شكل دائرى غالبا لتغطية فوهتها ونزول المزملاتى من خلالها بواسطة سلم صغير يطلق عليه سلم طرابلسى إلى أسفل الخزان لتنظيفه وتطهيره قبل ملئه فى موسم الفيضان أو فى فصل الخريف(٨٧٣).

وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى بصيغة «صهريج بتخوم الأرض بخرزة رخام وطابق خشب» أى صهريج مبنى فى باطن الأرض لفوهته غطاءان أحدهما رخامى يعرف بالخرزة والآخر خشبى يعرف بالطابق، «صهريج بسلم هبوط طرابلسى» أى صهريج بداخله سلم خاص عرف فى المصطلح الوثائقى بالطرابلسى(٨٧٤).

١٩٤- ضرب خيط (Geometric design –skitched by threads شكل ١٥٥)

ضرب في الأرض (بفتحتين): سافر فيها ابتغاء الرزق مصداقا لقوله تعالى: ﴿وآخرون يضربون في الأرض يبتغون من فضل الله﴾، وضرب الله مثلا: وصفه وبينه، وضرب على آذانهم: بعث عليهم النوم فناموا ولم يستيقظوا، مصداقا لقوله عز من قائل: ﴿وضربنا على آذانهم في الكهف سنين عددا﴾، والضرب في معناه العام (بتشديد الضاد وفتحها): النوع والصنف والمثل والشكل، وفي الأحياء: وحدة من وحدات التصنيف الصغرى للسلالة، وفي اصطلاح الحساب: تحصيل جملة تكون نسبة أحد المضروبين إليه كنسبة الواحد إلى المضروب الآخر ومثاله (٥ × ٦ = ٣٠) لأن نسبة الخمسة إلى الثلاثين سدس ونسبة الواحد إلى المضروب الآخر وهو الستة سدس أيضاً، ودار الضرب: الموضع الذي تضرب فيه الدنانير والدراهم(٨٧٥).

والخيط - الجمع خيوط - (بفتح الخاء وسكون الياء): السلك، وما يخاط به، والخيطان: الفجران الصادق والكاذب، صادقهما الأبيض وكاذبهما الأسود، مصداقا لقوله تعالى: ﴿كلوا واشربوا حتى يتبين لكم الخيط الأبيض من الخيط الأسود من الفجر﴾، أي حتى يتبين لكم الليل من النهار، والمخيط (بكسر الميم وسكون الخاء) والخياط (بكسر الخاء وفتح الياء): الإبرة التي يخاط بها مصداقا لقوله عز من قائل ﴿حتى يلج الجمل في سم الخياط﴾، والخياطة: حرفة الخياط(٨٧٦).

أما في المصطلح الأثري الفني فإن «ضرب خيط» هو اصطلاح حرفي أطلقه النجارون والمرخمون وصناع المعادن في العصر المملوكي للدلالة على نوع من الزخارف الهندسية المركبة التي كانت تعمل في الخشب والرخام بشكل خاص غالبا وفي غيرهما من المواد أحيانا، وذلك من خلال رسمها بواسطة خيط يغمس في مادة ملونة كالجير والحمرة ونحوهما، ثم يشد هذا الخيط بين مسمارين في الاتجاه المطلوب، ثم يرفع إلى أعلى ويسقط إلى أسفل لينزل على الخشب أو الرخام ونحوه فيترك عليه خطا ملونا يتم بواسطته عمل التقسيم الهندسي للوحدات المطلوبة، وقد ورد هذا المصطلح في وثائق العصر المملوكي بعدة صيغ منها «منبر ضرب خيط مطعم تعلوه قبة ضرب خيط»، «أخياط منها المسدس والمثمن والمعشر والاثنى عشري»، «على الباب المذكور زوجا باب مغلفان بنحاس ضرب خيط أصفر» ونحو ذلك(٨٧٧)، ويرتبط بهذا المصطلح الرئيسي مصطلح فرعي هو «قنانات» من قناة بمعنى الرمح الأجوف، وتأتي في وثائق العصر المشار إليه للدلالة على السدايب الخشبية التي تربط بين قطع الخشب المنقوشة أو المطعمة التي تعمل منها الزخارف الهندسية المركبة ضرب خيط في السقوف وعلى درف الأبواب والمنابر والكراسي ونحوها فقيل «مسقف نقي بسط بفساقي وقنانات وقباب»(٨٧٨).

١٩٥ - ضريح: (Tomb - شكل ١/١٥٦، ٢/١٥٦)

ضرح الشئ (بفتحتين): قطعه وشقه، وضرح الرجل: دفعه ونحاه، وضرح القبر: حفره، وضرح الثوب: ألقاه، وضرح الشئ (بفتح الضاد وكسر الراء): تشقق وفسد، والضرح (بتشديد الضاد وفتحها وسكون الراء) - جمع أضراح -: التباعد والوحشة، والمضطرح (بضم الميم وسكون الضاد): المرمى في ناحية، والضريح - جمع ضرائح وأضرحة -: البعيد، والشق (بتشديد الشين وكسرها) في وسط القبر، واللحد في جانبه(٨٧٩).

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن الضريح هو الحجرة المشتملة على قبر أو تربة تعلوها قبة، وقد ميز البعض بين القبر الذى هو حفرة الميت وبين التربة التى هى بناء مقام فوق القبر الذى أخذ فى العصر الإسلامى أشكالا عديدة كان منها البسيط الذى يتألف من كومة من الحصى أو التراب بشاهد أحيانا وبغير شاهد أحيانا أخرى، ومنها المبنى المرتفع الذى تفن المعماريون فيه حتى القصور(٨٨٠)، ولعل أقدم الأضرحة الإسلامية ذات القباب التى مازالت قائمة حتى اليوم هى قبة الصليبية فى سامرا التى أقيمت فوق مدفن الخليفة المنتصر بالله العباسى سنة (٢٤٥هـ/ ٨٦٢م) وهى بناء مثمن فى وسطه حجرة للدفن تعلوها قبة ذات قطاع مدبب(٨٨١)، ثم وجدت بعد ذلك نماذج أخرى للأضرحة الإسلامية ذات القباب خلال العصر الإخشيدى فى مصر كما حدث فى ضريح آل طباطبا الذى يرجع تاريخه إلى سنة (٣٣٤هـ/ ٩٤٣م)، وهو عبارة عن قاعة مفتوحة تغطيها قباب كروية صغيرة، تلاه فى العصر الفاطمى بناء الأضرحة المعروفة باسم السبع بنات التى يرجع تاريخها إلى سنة (٤٠٠هـ/ ١٠١٠م) والتى كان كل منها عبارة عن حجرة مربعة تغطيها قبة ذات مربع سفلى من الحجر، وجزء أوسط فى منطقة الإنتقال والرقبة من الآجر، وقد حول المربع فى كل قبة من هذه القباب إلى مثمن بواسطة حنايا ركنية تتوسطها فتحات معقودة بعقود مدبية، وتميز الضريح أو المشهد فى هذا العصر بوجود محراب أو أكثر فى جدار القبلة، ومدخل فى الاتجاه المقابل له مثلما حدث فى ضريح الشيخ يونس الذى يرجع تاريخه إلى سنة (٤٨٧هـ/ ١٠٩٤م)، واستمر بناء هذه الأضرحة بعد الفاطميين خلال العصر الأيوبى كما حدث فى ضريح الإمام الشافعى رضوان الله عليه الذى أقيم فى عهد الملك الكامل سنة (٦٠٨هـ/ ١٢١١م)، وانتشرت الفكرة بعد ذلك على نطاق واسع خلال العصرين المملوكى البحرى والمملوكى البرجى لما لاقته هذه الفكرة من رواج فى نفوس المماليك الذين عمدوا إلى بناء العديد من الأضرحة الفخمة ذات القباب الرائعة فى منشآتهم الدينية المختلفة كالمساجد والمدارس والخانقاوات ونحوها.

ومعنى ذلك أن الضريح - على غير ما أوصى به الإسلام - كان عبارة عن بناء تغطيه قبة يقام على رفات سلطان أو أمير أو إنسان له مكانة دينية أو دنيوية تدعو إلى تخليد ذكراه، وقد انقسمت هذه الأضرحة - كما أسلفنا فى القبر - إلى قسمين: أولهما المنفرد البسيط الذى يتكون من غرفة واحدة مربعة مقبية تضم التربة وحدها، وثانيهما الملحق الملاصق للمسجد أو المدرسة أو الخانقاة ونحوها، وبالغ سلاطين الهند فى الإنفاق على الأضرحة وتزيينها بشتى أنواع الزخارف حتى عرفت عندهم بالروضات لما كان يحيط بهامن البرك والحدائق والأشجار، أما فى الشرق العربى فلم تعرف العمارة الإسلامية - فى غالب الظن قبل العباسيين - ضريحا أمويا واحدا إما لأن الأمويين كانوا يعملون بالحديث القائل «خير القبور الدوارس» وإما لأن العباسيين لم يبقوا منها أثرا(٨٨٢).

وبذلك كانت القبة الصليبية المشار إليها فى العراق هى أقدم الأضرحة التى ترجع إلى العصر العباسى الأول، وتلاها ما سبقت الإشارة إليه من الأضرحة الإخشيدية والفاطمية فى مصر، أما فى العصرين الأيوبى والمملوكى فقد صار للضريح أو المشهد - كما أسلفنا - مدخل يقابل المحراب تغلق عليه مصاريع خشبية، وكونت عمارته جزءا مستقلا من البناء كما حدث فى ضريح الإمام الشافعى (٦٠٨هـ/ ١٢١١م) وضريحى الخلفاء العباسيين (٦٤٠هـ/ ١٢٤٢م) وشجرة الدر (٦٤٨هـ/ ١٢٥٠م) وغيرها، ثم اجتمع الضريح مع المدرسة لأول مرة فى مدرسة الصالح نجم الدين (٦٤٧ - ٦٤٨هـ/ ١٢٤٩ - ١٢٥٠م) وشغل فى هذه المدرسة مكانا رئيسيا يطل على الشارع بجوار إيوان القبلة كما حدث فى مدرسة الظاهر برقوق بالنحاسين (٧٨٦ - ٧٨٨هـ/ ١٣٨٤ - ١٣٨٦م)، أو شغل

الواجهة بكاملها كما حدث فى خانقاة بيبرس الجاشنكير، (٧٠٦ - ٧٠٩هـ/ ١٣٠٦ - ١٣١٠م) وقد أدى ذلك الاهتمام بالضريح إلى إظهاره بشكل زائد عن بقية الأجزاء المعمارية الأخرى للمنشأة كما حدث فى قبة السلطان حسن (٧٥٧ - ٧٦٤هـ/ ١٣٥٦ - ١٣٦٢م)، وكان الهدف من إلحاق الضريح بالمنشأة الدينية - على الأرجح - هو مداومة الاهتمام به من ناحية، وترحم المصلين والعاملين والزائرين للمنشأة على المقبورين فيه من ناحية أخرى، إلا أن زيارة هذه الأضرحة لفترات طويلة أحيانا كانت قد أدت بأصحابها إلى بناء استراحات ملحقة بها للزوار مثلما حدث فى مدرسة الظاهر برقوق بالنحاسين، حيث خصص الطابق الأرضى من استراحتها للخدم والعاملين على صيانة المدفن، بينما خصص الطابق العلوى للسلطان وعائلته عند زيارتهم له[٨٨٣].

وقد ورد مصطلح الضريح فى وثائق العصر المملوكى للدلالة على القبر كله بعمارته التى تعلو سطح الأرض وفساقيه التى فى تخومها فقيل فى مدرسة السلطان حسن مثلا «هذا الضريح المبارك برسم تربة السلطان»، وأما الفساقى الثلاث المبنية فى تخوم الأرض بالقبة فجعلها أضرحة معدة لدفنه ودفن أمواته[٨٨٤].

ومن هذه الأضرحة ما عرف بالمشهد، وهو لفظ يعنى فى اللغة مجمع الناس ومحضرهم للشهادة مصداقا لقوله تعالى: ﴿وشاهد ومشهود﴾ إشارة الى أن النبى (ﷺ) هو الشاهد وأن يوم القيامة هو المشهود، ويعنى فى المكان موضع استشهاد الشهيد أو الموضع الذى يشاهد فيه ولى من أولياء الله بالحقيقة أو الحلم بما يتفق مع ما جاء فى أقوال المؤرخين من أن قرافة القاهرة كانت تشتمل على العديد من مشاهد الرؤيا[٨٨٥]، ومنه اقتبست تسمية مدينة مشهد الإيرانية لأنها كانت موقع استشهاد الإمام الثامن على الرضى بن موسى خلال القرن (٣هـ/٩م)، وتسمية المشهدين وهما ضريح الإمام على كرم الله وجهه فى النجف، وضريح الإمام الحسين رضى الله عنه فى كربلاء[٨٨٦]، وتسمية المشاهد الأربعة الموجودة على المدخلين الشرقى والغربى للجامع الأموى فى دمشق، وهى عبارة عن أربع قاعات تعرف بمشاهد الخلفاء الراشدين، سميت كل قاعة منها باسم واحد منهم، ثم استعملت بعد ذلك لأغراض مختلفة كالتدريس والصلاة والاجتماعات والمكتبات ونحو ذلك[٨٨٧].

ولكن الذى لاشك فيه أن لفظ المشهد كان قد اقترن بالأضرحة العلوية والفاطمية بشكل خاص، وهو ما يفسر سر انتشارها فى كل من العراق ومصر، غير أن بناء هذه المشاهد لم يختلف فى الحقيقة عن بناء الأضرحة فى شىء، فهما تسميتان لبناء واحد تميز بمسقط مربع تعلوه قبة، سمى بالمشهد تارة، وبالضريح تارة أخرى وكانت عمارته عبارة عن بناء يتكون الجزء الشرقى منه من ثلاث حجرات غطيت الوسطى منها - وبها المدفن والتركيبة- بقبة بينما غطيت كل من الحجرتين الجانبيتين بقبو أو بسقف مستو، وغالبا ما اشتمل المشهد على صحن صغير كما حدث فى مشهدى الجيوشى (٤٧٨هـ /١٠٨٥م) والسيدة رقية (٥٢٧هـ/١١٣٣م) وغيرهما، ولكنه بقى مع ذلك كله مكانا مقدسا لايقصد للصلاة وإنما يزار للتبرك[٨٨٨].

وقد عرفت هذه المشاهد فى عمارة مصر الإسلامية منذ بداية العصر الفاطمى وتولاها الخلفاء والوزراء بعنايتهم واهتمامهم سواء بالبناء أو التجديد أو الحضور لزيارتها والتصدق عندها، ويغلب على الظن أن هذا الاهتمام الزائد الذى بذلوه لهذه المشاهد كان يرجع إلى رغبتهم فى أن يجعلوا من مصر مشهدا ومزارا يفد إليه الشيعة من كل صوب بعد أن صارت القاهرة مقرا لخلافتهم، ثم أصبحت هذه المشاهد بمرور الزمن مزارات دينية يقصدها الناس للتبرك حبا فى آل البيت النبوى رضوان الله عليهم لا سيما بعد أن حلت بهم

النكبات وتكالبت عليهم المحن والأزمات، وصارت ملاذا للكثيرين منهم ممن ماتوا ودفنوا فى ترابها خلال القرون الأولى للهجرة، وقد حفلت هذه المشاهد بمحاريب جصية وحجرية وخشبية رائعة ذات عقود مدببة ودائرية ومنفرجة، بأعمدة وبغير أعمدة، استخدمت فى تزيينها جميعا عناصر التوريق الفاطمية الشهيرة بذات التفريعات النباتية والأوراق الثنائية والثلاثية وعناقيد العنب والمراوح النخيلية وأنصافها، بالإضافة إلى استخدام الأشكال الهندسية البسيطة والمركبة، وقد حفرت كل هذه الزخارف عليها غائرة فى بعضها وقليلة الغور فى بعضها الآخر، تحاكى الطبيعة وتضاهيها فى معظم الأحيان، مشتملة على بعض التأثيرات الفنية المغربية، معبرة- رغم هذه التأثيرات - عن روح فنية إسلامية ذات طابع مصرى خاص اشتهرت به مصر خلال عصر الفاطميين.(٨٨٩)

وبذلك حظيت مصر خلال العصر الفاطمى - أسوة بما أطلق على أضرحة الأئمة من العلويين- بالعديد من مشاهد آل البيت النبوى الشريف يأتى على رأسها مشهد الإمام الحسين رضوان الله عليه (٥٤٩هـ /١٥٤٤م) رغم أنه لم يبق منه اليوم غير الباب الأخضر وقاعدة المئذنة الأيوبية ذات الزخارف الجصية الرائعة، ومشاهد السيدة عاتكة والجعفرى (٥١٤ -٥١٩هـ /١١٢٠-١١٢٥م)، والسيدة رقية (٥٢٧هـ /١١٣٣م)، والحصواتى (٥٢٠-٥٤٥هـ /١١٢٥-١١٥٠م)، ويحيى الشبيه (٥٤٥هـ /١١٤٥م) وغيرها، مما وجدت القبة فيه استخداما جديدا تمثل فى بنائها فوق مربعة المشهد بعد أن كانت تستخدم فوق مربعة المحراب حتى أصبحت القبة منذ هذا التاريخ رمزا لكل ما يشيد من مشاهد وأضرحة.(٨٩٠)

ومن هذه الأضرحة أيضا ما عرف بالمقام أخذا من قوله تعالى ﴿فيه آيات بينات مقام إبراهيم ومن دخله كان آمنا﴾ (٨٩١) وقد اصطلح الناس على إطلاق كلمة المقام على المكان الذى فيه أثر أو ضريح لأحد الأنبياء صلوات الله عليهم، ومنها أخيرا ما عرف بالمزار وهو المكان الذى فيه قبر أحد العارفين أو الصلحاء، وكان يقصد فى مواسم معينة للزيارة والتبرك رغم ما فى هذه المزارات من بدعة نهى الإسلام عنها.(٨٩٢)

أما القبة التى اتخذت لتغطية كل من الضريح والمشهد والمقام والمزار فهى عبارة عن بناء محدودب له شكل كرة مشطورة عند أوسطها، أو شكل بيضاوى أو مخروطى أو حلزونى. وكان معلما معماريا تميزت به أغلب العمائر الدينية عند المسلمين وغيرهم، وقد أثارت هذه القباب جدلا كبيرا بين الباحثين حول أصلها ونشأتها، فقال البعض إنها تمثل قبة السماء المظللة للأرض بكل ما فيها من سعة ورحابة وجلال، تفسيرا لقوله تعالى ﴿خلق السموات بغير عمد ترونها وألقى فى الأرض رواسى أن تميد بكم﴾ (٨٩٣)، وقال البعض الآخر إنها تساعد بشكلها الأجوف المقوس على جمع الأصوات عند الصلاة وتعمل على ترديد رجعها أو صداها بشكل إيحائى يدخل الخشوع والإنفعال الوجدانى عند المصلين، وقال البعض الثالث إنها صممت أصلا بهذا الشكل لكى تساعد على التهوية فى المعابد التى كانت تخلو من الفتحات والنوافذ لاعتبارات دينية.(٨٩٤)

١٩٦-طاحون: (Mill - شكل ١/١٥٧، ٢/١٥٧).

طحن البر ونحوه: جعله طحينا، وطحنه (بتشديد الحاء وفتحها) : بالغ فى طحنه، والطحن (بتشديد الطاء وكسرها): الدقيق المطحون، والطاحونة - جمع طواحين- الرحى، وآلة الطحن، والطحان: (بتشديد الطاء والحاء وفتحهما) : صانع الطحين وبائعه والقائم عليه، والطحانة (بتشديد الطاء وكسرها): حرفة الطحان، والطواحن: واحدتها طاحنة - الأضراس. (٨٩٥)

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن الطاحونة هى وحدة معمارية تقوم بطحن الحبوب على اختلاف أنواعها بقصد جعلها دقيقا، وقد تكون ملحقة بدار أو خانقاة أو نحو ذلك أو تكون مستقلة وقائمة بذاتها، وتتكون فى جزئها الظاهر من قمع خشبى أو معدنى كبير على شكل هرمى مقلوب تسكب فيه الحبوب المراد طحنها فتنحدر من أعلاه إلى أسفله من خلال فتحة فى قاعه لتنزل على حجر كبير متحرك يدور على حجرثان ثابت فيخرج الحب منهما بعد طحنه دقيقا ناعما يتلقف فى حوض خاص أمام الرحى، وتنحصر الطواحين عامة فى ثلاثة أنواع أولها ما كان يدار بواسطة الإبل كالسواقى، ووجدت أمثلته منذ العصر الأموى خلال القرن (٢هـ /٨م) فى قصر الحير الغربى ، ثم فى عصور لاحقة فى مدينتى رشيد والقاهرة، وثانيها ماكان يدور بالماء ووجدت أمثلته على نهر كرمان فى إيران بعد القرن (٤هـ / ١٠م) ثم بعد ذلك فى البصرة وتكريت والموصل التى عرفت فيها بالعربات وغيرها من البلدان ، وثالثها ما كان يدور بالهواء ووجدت أمثلته فى سجستان وكرمان والقاهرة وغيرها

وقد ورد وصف الطاحونة فى وثائق العصر المملوكى بعدة صيغ منها «جميع الطاحون الكاملة أرضا وبناء وعدة، المشتملة على واجهة حجر مكسور بها باب يدخل منه إلى طاحون يشتمل على مسطاح وتابوت خشب ، وباب ثان يدخل منه إلى مدار به حجر واحد، ثم يتوصل من المدار المذكور إلى باب ثالث يدخل منه إلى دار دواب مفروشة الأرض بالجاديل بها سلم يصعد منه إلى طبقتين مضربين بعدة كاملة » ، و«بالطاحون حجر نجدى وقاعدة صوان وعجلة وهرميس وحوض غمس وفاس حديد وجائزة ومنافع ومرافق وحقوق » ونحو ذلك،(٨٩٧) ويرتبط بهذا المصطلح مصطلحان فرعيان أولهما، مراغة، من تمرغ فى التراب أو تقلب فيه، ويأتى للدلالة على المكان الذى يلحق بالطاحون أو المعصرة ونحوها مما تستخدم الدواب فى إدارته للتمرغ فيه فقيل « دار دواب برسم الدواب ومراغة وشونة برسم التبن» وقد تكون هذه المراغة بسور أو بغير سور، وثانيهما مسطاح من سطح الشىء بمعنى بسطه، ويأتى للدلالة على المكان الذى تبسط فيه الحبوب حتى تجف فقيل» مسطاح مفروش أرضه بالبلاط الكدان«(٨٩٨).

١٩٧-طاقة (ركنية): (Squinch - شكل ١/١٥٨ ٢/١٥٨)

طوق الرجل (بتشديد الواو وفتحها): ألبسه الطوق، والطوق - جمع أطواق -: حلى من ذهب أوفضة يحيط بالعنق، وما استدار حول الرقبة من الثوب، وكل ما أحاط بشىء، والمطوقة: الحمامة، والطاق (بتشديد الطاء) - جمع طاقات وطيقان- كل ما عطف أو عقد من الأبنية كالقوس، ومنه قولهم: طاق نقل وطاقة ريحان، وأطقت الشىء: قدرت عليه فأنا مطيق والاسم الطاقة. (٨٩٩)

وركن إليه (بفتحتين): مال وسكن واعتمد، ومنه قوله تعالى ﴿ولا تركنوا إلى الذين ظلموا﴾، وركن-

جمع أركان ـ الشيء (بضم الراء وسكون الكاف)- جمع أركان -: جانبه الأقوى، وجزء من أجزاء صحته، وما يتقوى به من ملك وجند وغيره، مصداقا لقوله عز من قائل ﴿لو أن لي بكم قوة أو آوي إلى ركن شديد﴾، والموكن (بكسر الميم وسكون الراء) الإجانة (بتشديد الجيم وفتحها) التي تغسل فيها الثياب.(٩٠٠)

أما في المصطلح الأثري المعماري فإن الطاقة الركنية هي الكوة والحنية المعقودة النافذة أو غير النافذة في الركن العلوي من البناء، أو هي القوس الذي يقطع ركن مربع على شكل محراب أو جزء من مخروط أو ما إلى ذلك ليحول المربع إلى مثمن يسهل إقامة قبة عليه، وترجع فكرة هذه الطاقات الركنية إما إلى أصول سورية منذ أواخر العصر الروماني وأوائل العصر المسيحي في الشام نظرا للشأو البعيد الذي بلغه المعماريون الشاميون في طرق البناء بالحجر والتفنن في أساليب نحته وصناعته،(٩٠١) لاسيما أن هذه الطاقات كانت قد ظهرت في قصر خزانة الذي يرجع تاريخه إلى ما قبل الإسلام على هيئة عقود ركنية بغير أنصاف قباب، وفي بازيليكا سرجيوس بالرصافة في نهاية القرن السادس الميلادي على هيئة نصف كرة أو طاقية ترتكز على كوابيل، ثم ظهرت في قلعة عمان فيما بين عامي (٦١٤-٦٢٧م) على هيئة نصف قبة محمولة على حنيتين ركنيتين، وإما إلى أصول ساسانية حيث وجدت لها أمثلة كثيرة في قصر في فيروز آباد فيما بين عامي (٢٢٦-٢٤٢م) على عهد الملك أرد شير كانت الطاقات الركنية فيه عبارة عن جزء من مخروط رأسه في الركن وقاعدته مفتوحة إلى أعلى، وفي قصر في باميان على بعد (٩٠) ميلا من كابل فيما بين عامي (٢٧٦-٢٩٣م) على عهد بهرام الثاني كانت الطاقات الركنية فيه تشبه - إلى حد كبير - مثيلاتها في فيروز آباد، إلا أنها عملت على هيئة عقود عرضية متداخلة ذات مركز واحد، وفي قصر في شيرين فيما بين عامي (٥٩٠-٦٢٨م) على عهد خسرو الثاني كانت الطاقات الركنية فيه أقل مخروطية من قصر فيروز آباد،

وقد أكدت هذه الأمثلة الفارسية أن الساسانيين كانوا قد ابتكروا طريقة خاصة بهم للانتقال من زوايا ركن المربع إلى دائرة القبة بما يختلف مع طريقة المثلثات الكروية التي كانت قد انتشرت في العمائر الشامية في القرون المبكرة من الميلاد، لأن الطريقة الساسانية كانت تتكون من وضع حنية في كل ركن من أركان المربع على هيئة قبو نصف دائري أو نصف بيضي يتضاءل قطره كلما اقترب من هذا الركن، أو أن هذه الطريقة كانت أشبه بنصف مخروط وضع محوره أفقيا بحيث ينصف هذا المحور زاوية الركن القائمة من خلال وضع قاعدته نصف البيضية أو نصف الدائرية في مستوى رأسي، ووضع ضلعي نصف المخروط في مستوى أفقي بحيث ينطبقان على ضلعي زاوية ركن المربع، إلا أن هذه الطريقة كانت تحول المربع إلى دائرة وليس إلى مثمن كما حدث عندما استخدمت مثيلات تلك الحنايا الركنية في العمارة الإسلامية.(٩٠٢)

ثم انتقلت هذه الطاقات الركنية بعد ذلك من بلاد فارس إلى الأقاليم الشرقية للامبراطورية البيزنطية، وظهرت لها أمثلة في خوجا كاليس يرجع تاريخها إلى نهاية القرن الرابع الميلادي كانت الطاقات الركنية فيها على شكل حنايا محمولة على أعمدة ترتكز على كوابيل، وأمثلة أخرى في معمودية سان جيوفاني في إيطاليا يرجع تاريخها إلى ما بين عامي (٤٦٥-٤٨٦م)، وفي كنيسة سان فيتالي يرجع تاريخها إلى ما بين سنتي (٥٢٥-٥٤٠م)، وأمثلة في أرمينية يرجع تاريخها إلى النصف الأول من القرن السابع الميلادي كانت الطاقات الركنية فيها على هيئة مخاريط مشعة، أما في مصر فكان أقدم ظهور للطاقات الركنية- على ما يبدو - هو ما وجد في الديرين الأبيض والأحمر في سوهاج مما لا يرجع- في غالب الظن- إلى عصر بناء الديرين وإنما يرجع إلى إضافات لاحقة على كل منهما، وبذلك كان تحويل المربع إلى مثمن ثم إلى دائرة تقوم عليها قبة بواسطة الطاقات الركنية هي - في غالب الظن أيضا- فكرة معمارية ذات أصل

فارسى يرجع إلى القرن الثالث الميلادى فى فيروز آباد، ثم انتقلت من فارس إلى الأقاليم الشرقية للإمبراطورية البيزنطية فى القرن الرابع، ومنها إلى إيطاليا فى القرنين الخامس والسادس، ثم إلى أرمينية فى القرن السابع [٩٠٣] وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى بصيغة المفرد (طاق) وبصيغة الجمع (طاقات) للدلالة على عقد البناء، أو ما عطف وقوس من أجزائه، أو ما فتح فيه للتهوية والإنارة فقيل «طاقات معقودة بالحجر برسم الضوء»، «طاقات مطلات على الطريق» ونحو ذلك [٩٠٤].

١٩٨-طبق نجمى: (Polygon - شكل ١٥٩/١-١٥٩/٣)

طبق اليد (بفتحتين): ضم أصابعها إلى الكف، وطبق السحاب: عم السماء كلها، وطبق الشىء (بفتح الطاء وكسر الباء): أنضم بعضه إلى بعض، والطبق (بتشديد الطاء وفتحها) - جمع أطباق - المطابق، وأصله: الشىء على مقدار الشىء مطابقا له من جميع جوانبه كالغطاء، والطبق أيضا ما يؤكل فيه، والحال والمنزلة، مصداقا لقوله تعالى ﴿لتركبن طبقا عن طبق﴾ أى حالا عن حال يوم القيامة [٩٠٥].

ونجم الشىء (بفتحتين): ظهر وطلع، ونجم السهم أو الرمح: نفذ، ونجم المال (بتشديد الجيم وفتحها): أداه منجما أى مقسطا، والنجم (بتشديد النون فتحها) - جمع أنجم ونجوم - أحد الأجرام السماوية المضيئة بذاتها، مواضعها النسبية من السماء ثابتة، والنجم أيضا: الكوكب والثريا والوقت المضروب، وكل نبات ليس له ساق قائمة مصداقا لقوله عز من قائل ﴿والنجم والشجر يسجدان﴾ [٩٠٦].

أم فى المصطلح الأثرى الفنى فإن الطبق النجمى هو أكثر أنواع الزخرفة الإسلامية انتشارا على العمائر والتحف، وقد بدأ ظهوره منذ أواخر العصر الفاطمى وخلال العصر الأيوبى إلى أن شاع استخدامه فى الزخرفة وطبقت شهرته آفاق العالمين العربى والإسلامى إبان العصر المملوكى، ومنه الطبق النجمى المثمن الذى كان يرسم بواسطة المنقلة بتعيين ثمانية محاور على زاوية قدرها (٤٥) درجة، أو يرسم بواسطة المثلث المتحرك بتعيين ثمانية محاور على زاوية قدرها (٢٢,٥) درجة، مع وضع مستقيمات على يمين ويسار هذه المحاور لإعطاء السمك المطلوب، ومنه الطبق النجمى المكون من أثنى عشر ضلعا وكان يرسم بواسطة مستقيمين أحدهما أفقى والآخر عمودى عليه نقطة تلاقى هذين المستقيمين تخرج منها ثمانية محاور منها أربعة على زاوية قدرها (٦٠) درجة، وأربعة على زاوية قدرها (٣٠) درجة لتعطى إثنى عشر ضلعا، ثم توضع مستقيمات - كما فى الطبق النجمى المثمن - على يمين ويسار هذه المحاور لإعطاء السمك المطلوب [٩٠٧].

والواقع أن الأطباق النجمية كانت واحدة من أكثر العناصر الفنية التى لعبت دورا هاما ورئيسيا فى الزخارف الإسلامية عامة ووجدت أمثلتها بكثرة على كل من التحف المنقولة والآثار الثابتة، وأكبر الظن أن الشعوب والقبائل التى كانت تقطن آسيا الوسطى كانت قد نقلت إلى شرق العالم الإسلامى أقمشة ذات زخارف هندسية من بينها الأشكال المتعددة الأضلاع، وقد أقبل المسلمون على هذه الزخارف (الهندسية) إقبالا كبيرا وأصابوا فى تنويعها وإتقانها توفيقا عظيما ولا سيما فى الطرز الفنية السلجوقية والمملوكية والمغربية [٩٠٨].

ويتكون الطبق النجمى عادة - كما يذكر أهل الصنعة - من ترس فى الوسط تختلف أضلاعه من حيث العدد من شكل لآخر، وتحيط به وحدات زخرفية كثيرة الأنواع والأشكال ذات مسميات حرفية مختلفة كاللوزة أو السروة، والكندة، وبيت غراب، والترجمة، والتاموسة، والسقط وغطاء السقط [٩٠٩]. وقد ورد لفظ الترس المشار إليه - الذى هو أصل تكوين الطبق النجمى - فى وثائق العصر المملوكى بصيغة الجمع (أتراس) للدلالة على قطع رخامية فى الأرضيات فقيل فى وصف أرضية صحن مدرسة السلطان «قلاوون مثلا» وجميع أرض دور قاعة هذه المدرسة مفروش

بالرخام الملون والبسط والمراتب والأتراس والقمريات والبيكارات، ويقصد بالأتراس المشار إليها الأشكال المستديرة المسننة التى تتوسط الطبق النجمى.(٩١٠)

١٩٩-طبقة: (Dwelling unit - شكل ١٦٠/١، ١٦٠/٢)

الطبق (بتشديد الطاء وفتح الباء) - جمع أطباق - الوعاء الذى يؤكل فيه، والطبق (بتشديد الطاء وكسر الباء) المنضم بعضه إلى بعض، والطابق (بتشديد الطاء وفتح الباء): الآجر الكبير، والطبقة - جمع طبقات- المرتبة، والصف، والحال والمنزلة والفقرة من فقار الظهر، وطبقة الأرض: وحدة متجانسة من الصخور الرسوبية تختلف عما يليها لونا وتركيبا كطبقة الحجر الرملى وطبقة الحجر الجيرى ونحوهما، وطبقات الناس: مراتبهم، والسماوات طباق أى بعضها فوق بعض، والمطابقة: الموافقة، والتطابق: الاتفاق، وطابق بين الشيئين: جعلهما على حذو واحد.(٩١١)

أما المصطلح الأثرى المعمارى فإن الطبقة- جمع طباق - هى وحدة سكنية مستقلة انحصرت خلال العصر المملوكى فى ثلاثة أنواع أولها الطباق الدينية التى كانت تلحق بالمدارس والخانقاوات مثلما حدث فى كثير من مدارس وخانقاوات القاهرة، وثانيها الطباق الحربية التى كانت تلحق بالحصون والقلاع مثلما حدث فى طباق المماليك السلطانية بقلعة الجبل، وثالثها الطباق العادية التى كانت تلحق بقصور الأمراء من المماليك تشبها بسلاطينهم، وغالبا ما كانت هذه الطباق عبارة عن أجنحة متجاورة مستقلة لا يزيد ارتفاعها- فوق الإصطبلات- على دورين، وتراوح عددها بين ست وتسع طباق أو أكثر، كانت كلها ذات جدران مسبلة بالبياض وسقوف من الخشب النقى، وبكل منها دهليز به بيت أزيار ومرحاض، وبجانب كل منها ميضأة ومصلى.(٩١٢)

أما طباق الرباع فكانت عبارة عن حجرة أو حجرتين مستقلتين - بينهما دور قاعة- بهما طاقات للتهوية والإنارة تطل على الطريق، وأحيانا ما كانت تعلو إحدى هاتين الحجرتين خزانة أوحجرة علوية مسروقة، وتلحق بكل طبقة من طباقها ما يتبعها من المرافق والمنافع والحقوق.(٩١٣)

وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى بعدة صيغ منها « طبقة لطيفة » أى طبقة صغيرة تشتمل على إيوان ودور قاعة وطاقات وكرسى خلاء ومنافع ومرافق وحقوق، «طبقة حبيس» أى طبقة خالية من الفتحات أو النوافذ، وقد تكون الطبقة أكبر من ذلك وتتكون - كما أسلفنا - من إيوانين ودور قاعة، أو قد تكون طبقة كبرى تشتمل على طبقتين متداخلتين، وتوصف هذه الطباق فى الوثائق المشار إليها بصفات خاصة مثل «طبقة سفلية» ، «طبقة علوية تشتمل على باب خاص ودهليز»، «طبقة مرجلة (أى طبقة مدعمة مقواة) بها سلم» ، وقد تكون الطبقة أيضا عبارة عن منزل مستقل يتكون من دورين وسلم داخلى، كما قد يحتوى المبنى الواحد منها على عدة طباق متجاورة متطابقة بعضها فوق بعض، لكل منها منافعها المستقلة عن الطباق الأخرى، ويطلق عليها فى هذه الحالة كلمة ربع.(٩١٤)

ويرتبط بهذا المصطلح ثلاثة مصطلحات فرعية أولها « دور» بمعنى طابق البيت أو المنزل أو المئذنة، ويأتى فى العمارة المملوكية بعدة صيغ منها « دور أرضى» ، «دور علوى»، «دورين متطابقين»، «منار مربع يشتمل على ثلاثة أدوار»، وثانيها «مرجل» بمعنى مدعوم أو مقوى، ويأتى بصيغة «طبقة مرجلة»، «مبيت مرجل »، وثالثها «مطلع» بمعنى مكان الطلوع، ويأتى بصيغة« مطلع الطباق» ، «مطلع الربع» أى بير السلم المؤدى إلى الأدوار العلوية ونحو ذلك.(٩١٥)

٢٠٠-طبلخانة: Drum store

طبل الطبل (بفتحتين) : ضربه ليصوت، والطبل (بتشديد الطاء وفتحها) - جمع طبول وأطبال- : آلة موسيقية تتكون من اسطوانة جوفاء من الخشب أو

المعدن، يشد على جنبيها الجلد، وينقر عليها باليد أو بعصا خاصة، والطبلة (بتشديد الطاء وسكون الباء) :- جمع طبال (بكسر الطاء)- الطبل الصغير ذو وجه واحد، وطبلة الأذن: غشاء رقيق فى مؤخر القناة السمعية ينقل ذبذبات الهواء إلى سلسلة العظيمات (٩١٦)

وخان الرجل الأمانة أو العهد (بفتحتين) فهو خائن، وخائنة الأعين هى كسر الطرف بالإشارة الخفية، أو هى النظرة الثانية عن تعمد، والخان الذى ينزل فيه التجار والمسافرون، والخانة لفظ فارسى معرب معناه المنزل والبيت والدار والمأوى، ومنه خانه دار أى الذى يهتم بأمور البيت أو ربته التى تحسن تدبيره (٩١٧)

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن الطبلخانة هى كلمة ذات مقطعين أحدهما طبل بمعناه المشار إليه، والآخر خانة بمعنى بيت أو دار، وبذلك يكون المصطلح فى معناه العام هو بيت الطبل الذى يشتمل عادة على الطبول والأبواق وتوابعها من الآلات فيما عدا الكوسات التى لم تكن توجد إلا فى الطبلخانة السلطانية التى كان يتولى شئونها أمير تأتى مرتبته العسكرية فى عصر المماليك بعد مرتبة أمير السلاح، وكان فى خدمته ما بين أربعين وثمانين فارسا، وسمى بأمير طبلخانة لأنه كان من حقه أن يضرب الطبول على أبواب قصره، وقد ورد فى وثائق العصر المشار إليه وصف لإحدى الطبلخانات جاء فيه أن لهذه الطبلخانة «واجهتان شرقية وغربية بكل منهما عمود رخاما تعلوه قنطرتان بالحجر المشهر بدرا بزين حجر أحمر منقوش، ويعلو القناطر رفرف خشبا مدهون حريريا، مسقفة الطبلخانة المذكورة نقيا.. .. مفروش أرض ذلك بالبلاط الكدان، وللطبلخانة باب كبير مقنطر يغلق عليه فردة باب» (٩١٨)

٢٠١-طبلية (عمود): (Abacue - شكل١٦١)

الطبل (بتشديد الطاء وفتحها) - جمع طبول - الذى يضرب به، والطبالة (بتشديد الطاء وكسرها) : حرفة الطبال، والطبلية - جمع طبالى - : دراهم الخراج، وخوان صغير مستدير يؤكل عليه، والطبلة(بتشديد الطاء وفتحها) - جمع طبال (بكسر الطاء) -: الطبل الصغير ذو الوجه الواحد. (٩١٩)

والعمود - وجمعه فى القلة أعمدة وفى الكثرة عمد (بضمتين) - ما يقوم عليه البيت وغيره، وعمود البطن: الظهر، وأهل العمود: أصحاب الأخبية، وعمود القوم: سيدهم، والعمدة: ما يعتمد عليه ومنه قولهم عمد الحائط: دعمه وأسنده. (٩٢٠)

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن طبلية العمود هى قطع خشبية اعتاد المعمار المسلم وضعها فوق تيجان الأعمدة التى تحمل البوائك فى العمائر الأثرية كالمرتبة، وتتكون الطبلية عادة من طبقتين من الكتل الخشبية عالية التحمل، بحيث توازى ألياف إحدى الطبقتين طول جدار البائكة وتعارض ألياف الأخرى هذا الطول، وكان الغرض من عمل هذه الطبالى الخشبية فوق تيجان الأعمدة أن تؤدى وظيفتين أولاهما حمل البناء الذى غالبا ما يكون بارزا عن التاج، وثانيهما تجنب الزيادة الناتجة عن عدم تساوى جهد الضغط على العمود ولا سيما عندما يعترى أساسه هبوط خفيف. (٩٢١)

٢٠٢-طراز: (Style) -راجع تاريخ طراز)

الطراز (بتشديد الطاء وكسرها) - جمع طرز وأطرزة (بسكون الطاء وكسر الراء) -: علم الثوب (بفتحتين)، والنمط والشكل والهيئة، وما ينسج من الثياب للسلطان، والموضع الذى تعمل فيه المنسوجات الفاخرة، والطرازة (بتشديد الطاء وكسرها): حرفة الطراز (بتشديد الراء وفتحها)، ومنها قولهم: طرزت الثوب تطريزا: جعلت له طرازا، وهذا على طراز أو طرز هذا: يعنى على هيئته وشكله. (٩٢٢)

أما فى المصطلح الأثرى الفنى فإن الطراز هو لفظ فارسى معرب معناه طريقة وأسلوب ونمط وزينة

وزخرفة ووشي للثوب، ونقوش يطبعها النساجون على أطراف الثياب، ونوع المنسوجات الملكية، ومصنع الثياب الفاخرة، ويأتي في العمارة والفنون الإسلامية للدلالة على شريط كتابي منقوش في حجر أو رخام أو خشب أو غير ذلك ، يكتب فيه عادة بعد البسملة وبعض الآيات القرآنية نص تاريخي باسم المنشيء وتاريخ الإنشاء، وغالبا ما عمل هذا الطراز في أعلى واجهات العمائر الأثرية، أو على جانبي مداخلها الرئيسية، أو حول رقاب قبابها الداخلية أو الخارجية، أو أعلى فتحات أبوابها ونوافذها وإيواناتها،(٩٢٣) وقد اختلف الباحثون في تعريف هذا المصطلح فسماه البعض بالطراز وسماه البعض الآخر بالإفريز، والحقيقة أن الإفريز هو السطر المنقوش أو المكتوب بحروف عادية تحت السقف مباشرة أو تحت الشرفات بالواجهات، أما الطراز فهو السطر المكتوب بحروف كبيرة أيا كان نصه، فإن كان على جانبي المدخل الرئيسي للأثر يسمى «تاريخ طراز» ثم حرف إلى «رأس تاريخ» ، وإن كان تحت الشرفات بالواجهة أو دائر حول فتحة عقد إيوان سمي طرازاً فقط، كما هو الحال في واجهة مدرسة الناصر محمد بن قلاوون بالنحاسين، ومدرسة القاضي يحيى زين الدين بالأزهر، وجامع مرزا ببولاق وغيرها، وكانت كتابة الطراز في العصر المملوكي تغرق عادة بالذهب على أرضية مدهونة باللازورد المعدني .(٩٢٤)

وكما اختلف الباحثون في تسمية الطراز، اختلف المؤرخون في تعيين الموطن الأصلي الذي نشأت فيه مصانعه الحكومية، فمنهم من قال بأنها فارسية الأصل، ومنهم من قال بأنها بيزنطية، وانتهى هذا الاختلاف إلى القول بأن مصانع الطراز الحكومية كانت قد وجدت في كل من الدولتين الساسانية والبيزنطية، فلما فتح الله على العرب بلاد هاتين الإمبراطوريتين أبقوا فنونها وصناعاتها على ما كانت عليه وخاصة مالم يجدوا فيه تعارضا مع ديانتهم وعقيدتهم،(٩٢٥) وبذلك نشأت مصانع الطراز الإسلامية خلال العصر الأموي، ولا سيما في عهد الوليد بن عبد الملك (٨٦-٩٦هـ/ ٧٠٥-٧١٥م) الذي ترجع إليه أقدم قطعة نسيجية إسلامية مؤرخة بسنة (٨٨هـ/ ٧٠٥م)، وعليها زخارف منسوجة بطريقة القباطي ، والذي نقلت الدواوين في عهده من القبطية إلى العربية بعد أن أمر بإلغاء الطراز بالإغريقية من على الملابس ومعاقبة كل من يخالف ذلك.(٩٢٦)

وقد ورد هذا المصطلح في وثائق العصر المملوكي بعدة صيغ منها « وبيمنة الباب ويسرته طراز مذهب» ، «طراز حجر مدهون»، «طراز بالاسم الشريف» ، «بالواجهة طراز منقوش بتاريخين بتربيعتين»، «يعلو الشبابيك الثلاث بالصدر تاريخ طراز» ونحو ذلك،(٩٢٧) ويرتبط بهذا المصطلح مصطلح آخر هو «أبندارية أو بند دائر» أخذا من الأعلام أو الرايات المستطيلة التي كانت تكتب بألقاب السلطان، ويأتي في العمارة المملوكية للدلالة على ما يدور بخارج البناء من كتابات تشتمل - كما أسلفنا بعد البسملة وبعض الآيات القرآنية - على اسم المنشيء وألقابه وتاريخ الإنشاء، أو ما يدور بداخله عند منسوب الأعتاب العليا لشبابيكه وداخل قاعاته مقتبسا من أشعار البردة ونهجها، أو من مقامات الحريري وغيرها من الحكم العربية والمأثورات التراثية ونحو ذلك ، فقيل« ذات الأبندارية المكندجة (أي المفحورة) »، «وزرة رخام دائرة إلى علو الأبندارية».(٩٢٨)

٢٠٣-طشتية: (Basin, wash bowl - شكل١٦٢)

الطست (بتشديد الطاء وفتحها وسكون السين) - جمع طسوت- : إناء كبير مستدير من نحاس أو نحوه يغسل فيه، وأصلها طس (بفتح الطاء وتشديد السين وضمها) جمع أطساس وطسوس حولت في لغة طي إلى طشت، والطساس (بتشديد الطاء والسين وفتحهما) : صانع الطسوس وبائعها، والطسة: المرة من فعلها، والطسة (بتشديد الطاء وكسرها) : فعلة لبيان الهيئة.(٩٢٩)

أما في المصطلح الأثري المعماري فإن الطشتية (بالشين) - كما تعود نطقها أهل مصر- أو التسطية

(بالسين) كما هو أصلها هى الحوض الحجرى أو الرخامى الذى يوضع تحت السلسبيل، أو هى الفسقية الصغيرة المعمولة من الرخام المخردة أسفل الشاذروان، وغالبا ما كانت تتوسطه فوارة تأخذ مياهها من أقصاب أومواسير مغية أو مخفية فى الجدران أو تحت الأرضيات لتوصيل الماء إلى ميازيب الشاذروان أيضا.(٩٣٠)

٢٠٤- طشتخانة: (Wash bowls store)

الطست - الجمع طسوت (بتشديد الطاء وفتحها وسكون السين) كما سبقت الإشارة إليه فى طشتية - هو إناء كبير مستدير من نحاس أو نحوه يغسل فيه، وهو مأخوذ من طس الشىء فى الماء طسا (بفتح الطاء وتشديد السين وفتحها) بمعنى غطه فيه، والطسة (بتشديد الطاء والسين وفتحهما): المرة من الطس،(٩٣١) والخانة لفظ فارسى معرب بمعنى البيت والدار والموضع والمكان.(٩٣٢)

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن الطشتخانة (بالطاء) أو التشتخانة (بالتاء) هى كلمة ذات مقطعين أحدهما طشت بمعناه العربى المشار إليه، والآخر خانة بمعناه الفارسى المشار إليه أيضا، وبذلك يكون المعنى العام للمصطلح هو بيت الطشوت والأباريق ونحوها من الأوانى النحاسية، أو مكان حفظها وصيانتها، ثم اتسع مدلول اللفظ فى العصر المملوكى ليشتمل بيت الطشوت ليس فقط على كل ما يلبسه السلطان من الكلوتة والأقبية وسائر الثياب والسيف والخف والسرموزة وغيرها، وإنما ليشتمل أيضا على كل ما يجلس عليه السلطان من المقاعد والمخاد والسجادات ونحو ذلك.(٩٣٣)

٢٠٥- طنف: (Cornice, frieze - شكل ١٦٣)

طنف الرجل (بفتح الطاء وكسر الباء) طنفا: اتهم، وطنف طنافة: فسد، وكان خبيث الباطن، والطنف (بتشديد الطاء وفتحها أو ضمها وسكون النون) - جمع طناف (بكسر الطاء) وأطناف وطنوف: من فسدت دخيلته واتهم بكل سوأة، وما نتأ من الجبل، والسقيفة تشرع فوق الباب لوقايته من المطر، والإفريز الحائط، وما أشرف خارجا عن البناء.(٩٣٤)

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن الطنف هو بروز أفقى يعمل عادة بالقالب إما ليتوج الواجهات الخارجية للأبنية الأثرية ليحول دون تسرب الماء إليها، أو ليحدد المنطقة الواقعة بين التقاء جدار الأثر وسقفه إذا كان فى الداخل، وقد سمى الطنف أيضا بالكورنيش أحيانا وبالإفريز أحيانا أخرى، ومن المعروف أن القباب البيزنطية نصف الدائرية كانت ترتكز على حائط دائرى غير مرتفع ينتهى من أعلاه بطنف بارز،(٩٣٥) ثم انتقلت هذه الطنوف من العمارة البيزنطية إلى العمائر التالية ومنها العمارة الإسلامية التى لعبت فيها دورا معمارية وزخرفيا غير قليل.

٢٠٦- طوب: (Brick - شكل ١٦٤)

الطوبى (بفتح الباء): فُعْلى من الطيب قلب اللغويون فيها الياء واوا لضم ما قبلها، ومنها قولهم طوبى لفلان أى خيرا له، لأن طوبى أسم شجرة فى الجنة، والطوب: الآجر واحدته طوبة أى آجرة وهى غير طوبة خامس الشهور القبطية، والطواب (بتشديد الطاء والواو وفتحهما): صانع الطوب.(٩٣٦)

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن الطوب هو المضروب من الطين مربعا أو مستطيلا ليبنى به، وهو إما محروق يعرف بالآجر، وإما غير محروق يعرف باللبن، ويقال إن معاوية بن أبى سفيان كان قد بنى قصر الخضراء فى دمشق أول الأمر بالطوب ثم أعاد بناءه بعد ذلك بالحجر، وقد لجأ المسلمون إلى البناء بالطوب لقلة الأحجار الموجودة لديهم ولاسيما فى مصر وبلاد ما بين النهرين، ومن المعروف أن الأكتاف البنائية المستطيلة التى تحمل بوائك جامع ابن طولون كانت قد شيدت من الطوب الأحمر الذى يعرف بالآجر،(٩٣٧) والواقع أن استخدام هذا النوع من الطوب كان قد غلب فى العمارة المملوكية ولا سيما لبناء العقود والأجزاء العلوية وبعض المداميك بين الأحجار، وقد ورد هذا المصطلح

فى وثائق العصر المملوكى كثيرا ومنه « واجهة مبنى سفلها بالحجر الفص النحيت، وباقيها بالكدان والطوب الآجر»(٩٣٨)

٢٠٧-طومار: (Roll - شكل ١٦٥)

الطمر (بتشديد الطاء وكسرها) - جمع أطمار - : الثوب الخلق (بفتح الخاء واللام)، والطمر (بتشديد الطاء وفتحها وسكون الميم): الدفن فى الأرض، ومنه قولهم طمر الميت (بفتحتين) : دفنه، وطمر الشىء: ستره، والمطمورة: حفرة تحفر تحت الأرض، والطومار أوالطامور: واحد الطوامير.(٩٣٩)

أما فى المصطلح الأثرى الفنى فإن الطومار هو الدرج الكبير من الورق الذى كان يستخدم فى عصر المماليك للكتابة، وهو أيضا العلامة السلطانية أو العلامة الخاصة بالسلطان، وقد عرف بهذه التسمية نسبة إلى الورقة التى يكتب عليها والتى كان يبلغ عرضها ذراعا كاملا، وهو خمسة أنواع تختلف من حيث المساحة والحجم أكبرها الطومار البغدادى وأصغرها الطومار المغربى، ومنه الطومار الكبير الذى هو أكبر أنواع الأقلام العربية وأجلها، ومنه طومار منبت وهو إما الطومار الذى تكون كتاباته نابتة أو بارزة أو ناشئة عن أرضية الطراز أو الإزار الذى يكتب فيه، وإما الطومار الذى تكون كتاباته الكبيرة مموهة بالذهب والفضة.(٩٤٠)

٢٠٨- طيارة: (Open sides room over building)

طار (بفتحتين) : تحرك وارتفع فى الهواء، والطائر: كل ما يطير فى الهواء بجناحيه، والطائرة: مركب آلى على هيئة الطائر يسبح فى الجو يستخدم فى النقل والحرب، وقولهم: كأن على رؤوسهم الطير: إذا سكنوا من هيبة، وأصله أن الغراب يقع على رأس البعير فيلتقط منه الحلمة (بفتحتين) والحمنانة (بفتح الحاء وسكون الميم) فلا يحرك البعير رأسه لئلا ينفر عنه الغراب، وطائر الإنسان: عمله، وطائر الليل: الخفاش، وتطاير الشىء: تفرق، والطيران: الصعود فى الطائرة، والطيرة: (بتشديد الطاء وفتحها وسكون الياء): المرة من فعلها ، والطيرورة الخفة والطيش.(٩٤١)

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن الطيارة هى حجرة خشبية أو بنائية صغيرة كثيرة الفتحات الجانبية كان من المعتاد أن تعمل فى الجزء البحرى من سطح البناء مطلة على فضاء رحب ذى هواء طلق أو مطلة على النيل أو على بركة من البرك التى كانت منتشرة فى أحياء القاهرة حينذاك ليتمتع أصحابها بنسيم الصيف فى أيام الحر، وربما كانت الطيارة مكشوفة بغير سقف، وحولها درابزين من خشب الخرط الميمونى أو المقوق، ويتم الوصول إليها بواسطة سلم داخلى.(٩٤٢)

ويأتى هذا المصطلح فى العمارة المملوكية للدلالة على نوع من المقاعد الصيفية الدارسة يقال له «مقعد طيارة» يغلب على الظن أنه كان يشبه الطيارة الموجودة بالشام حتى اليوم، وهى عبارة عن مكان علوى مفتوح من جهاته الأربع حتى يكون شديد التهوية ليجعل الجالس فيه وكأنه فى طائرة، وقد جاء ذكره فى وثائق العصر المملوكى فى قولهم « يصعد من السلم إلى السطح العالى على ذلك وبه طيارة وكرسى راحة»(٩٤٣)

٢٠٩- طيلسان: (Green robe, Persian toga)

طلس الكتاب (بفتحتين) : محاه، وأطلس الثوب: فى لونه غبرة إلى سواد، وكل ما كان على لونه فهو أطلس، والطلاس (بتشديد الطاء واللام وفتحهما): الكثير الطلس، والخادع الكذاب، والطلاسة: خرقة يمسح بها اللوح المكتوب، والطيلسان - جمع طيالس وطيالسة - هو لباس أعجمى معرب، وضرب من الأوشحة يلبس على الكتف أو يحيط بالبدن خالٍ من التفصيل يعرف فى العامية المصرية بالشال (٩٤٤)

أما فى المصطلح الأثرى الفنى فإن الطيلسان هو نوع من الأكسية على شكل نصف دائرة يوضع على الأكتاف، ورداء يلبسه القس عند الصلاة عبارة عن قطعة عريضة من القماش المطرز تلف حول الرأس ويتدلى طرفها على الظهر.[٩٤٥] وكان هذا الطيلسان فى عصر المماليك على نوعين مختلفين أولهما طيلسان به قطعة مقطوعة أو مقصوصة من الوسط، وثانيهما طيلسان من قماش مقور عرف فى القرن (٩هـ/١٥م) بالطرحة أو الشال، ورغم وجود الجزء المقصوص فى وسط الطيلسان إلا أنه لم يكن يلبس كحلة على الصدر وفوق الظهر، بل كان يلبس كطرحة فوق العمامة، وهو بصفة عامة إحدى الملابس الإسلامية القليلة التى صغر حجمها على مر العصور، وكان شكله فى الأصل مناسبا وأنيقا من حيث الطول والعرض لأنه كان يغطى العمامة والكتفين مع حبكة نوعا ما.[٩٤٦]

وقد ورد ذكر هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى عند وصف جانبى المحراب بمدرسة قلاوون فقيل «وجانباه بالرخام الأبيض والأحمر والغرابى بيرانيس منقوش مذهب، والطيلسين الرخام الأبيض المنقوش»،[٩٤٧] ويغلب على الظن أن المقصود بهذين الطيلسين هو نوع من الزخرفة الرخامية ربما كانت عبارة عن قطعتين رخاميتين عريضتين كانتا منقوشتين بعناصر زخرفية.

٢١٠-ظفيرة (كرنداز): (Frame - شكل ١٦٦)

الظفرة (بفتحتين) : جليدة تغشى العين من الجانب الذى يلى الأنف، والظفر: النصر والفوز، ورجل مظفر أى صاحب دولة فى الحرب، وظفر فلان بعدوه: غلبه وقهره، وظفر بالشىء: فاز به وملكه، والظفر (بتشديد الظاء وفتحها وكسر الفاء) : من لا يطلب أمرا إلا ناله.[٩٤٨]

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن الظفيرة هى نوع من الكرنداز عبارة عن إطار رخامى ملون يتألف من أشرطة متشابكة ذات أشكال هندسية مختلفة، وكانت وظيفة هذا الإطار أنه يلتف حول المرتبة الرخامية المستطيلة كالسفرة، أو حول التربيعة الرخامية ذات المداور أو ضرب الخيط لتحديدها.[٩٤٩]

٢١١-ظلة: (Shelter - شكل ١٦٧)

الظل (بتشديد الظاء وكسرها) - جمع ظلال - هو ما يكون من الطلوع إلى الزوال، وكل ما زالت عنه الشمس فهو ظل، والظلال: ما أظل من سحاب ونحوه، و ظل الليل: سواده، وظل فلان: كنفه ورعايته، والظليل: دائم الظل، والظلة (بتشديد الظاء واللام وضم أولهما وفتح ثانيهما) - جمع ظلل وظلال - الغاشية، وكل ما يحجب أو يغطى، والمظلة الضيقة التى أحد طرفيها على حائط وطرفها الآخر على الحائط المقابل، وشىء يستتر به من الحر والبرد كالصفة، وضرب من البيوت تصنع من أغصان الشجر أو جريد النخل.[٩٥٠]

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن الظلة هى ما يوجد عادة خارج البيت أو البناء بخلاف الصفة التى توجد دائما فى داخله، وقد أطلقت الظلة على كل مكان مظلل يستظل فيه، ومنها عرفت عمارة المساجد المبكرة ظلة القبلة التى كانت فى أول الأمر عبارة عن منطقة مسقوفة غير عميقة موازية لجدارها، كما حدث فى مسجد الرسول ﷺ بالمدينة عندما غطيت ظلته بالجريد المحمول على جذوع النخل، ثم مالبث عمر بن الخطاب رضوان الله عليه أن عمقها سنة (١٧هـ/٦٣٧م)، وبازدياد عدد المصلين فى العصور الإسلامية التالية عمقت ظلات المساجد بإضافة العديد من الأروقة الموازية إليها، وغطيت بسقوف خشبية ترتكز على عقود تحملها أعمدة رخامية أو أكتاف حجرية، وتم تزيين هذه السقوف بالكثير من الطرق والعناصر الزخرفية النباتية والهندسية والكتابية الملونة والمذهبة.[٩٥١]

٢١٢- عاج : (Ivory - شكل ١٦٨)

عج عجيجا (بفتح العين وتشديد الجيم) رفع صوته وصاح، وعج الطريق: امتلأ بالناس، والعجاج (بفتحتين): الغبار، وعاج بالمكان (بفتحتين) : أقام فيه، وعاج عما عزم عليه: رجع عنه وتركه، والعوج فى الأجساد (بفتحتين) خلاف الاعتدال، ومنه عوج العود ونحوه (بكسر العين وفتح الواو) وقول الحق تبارك وتعالى ﴿الحمد لله الذى أنزل على عبده الكتاب ولم يجعل له عوجا﴾، وأعوج الشيء (بسكون العين وفتح الواو) إذا أنحنى من ذاته، والعاج: ناب الفيل، وظهر السلحفاة البحرى، ومادة عظيمة صلبة تكون القسم الأكبر من الأسنان، القطعة منه عاجة، وفيه يحمل أنه كان لفاطمة رضى الله عنها سوار من عاج، والعواج (بفتح العين وتشديد الواو) صانع العاج وصاحبه والمتاجر فيه[٩٥٢] والعاج أيضا مثل العظم فى التركيب إلا أنه يختلف عنه فى خلوه من الخلايا وتزوده بقنيات تمر فيها زوائد الخلايا السنية الموجودة بتجويف اللب، ويكون العاج معظم مادة الأسنان والحراشف الدرعية التى تغطى الجسم فى الأسماك الغضروفية، ومن المظنون أن الأسنان هى بقايا الحراشف الدرعية فى الفقاريات العليا[٩٥٣].

أما فى المصطلح الأثرى الفنى فإن العاج الذى يعرف حاليا بسن الفيل والذى كانت تستورده مصر من السودان والهند هو ما كان يستخدم بشكل خاص فى تطعيم الأخشاب المختلفة التى استخدمها النجارون فى صناعة الأبواب والشبابيك والسقوف والمنابر وكراسى المصاحف والمقاصير والصناديق وواجهات المزاير والكتبيات ونحوها مما لا يزال معظمه باقيا حتى اليوم فى العديد من الآثار المملوكية مثل المساجد والمدارس والخانقاوات والأضرحة والقباب والأسبلة والكتاتيب وغيرها من الآثار التى وصلت صناعة التطعيم بالعاج فيها إلى مالم تصله فى أى عصر سابق.

والواقع أن استخدام العاج فى صناعة التحف الإسلامية وتطعيمها كان قد بدأ منذ العصر الإسلامى المبكر، ووجدت أمثلة قليلة من التحف المصنوعة منه فى الفسطاط وغيرها من المواقع الأثرية المصرية منذ العصرين الأموى والعباسى، ومازالت بعض هذه التحف محفوظة حتى اليوم فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة وغيره من المتاحف الأجنبية مما كانت زخارفه عبارة عن عقود تضم أشكالا هندسية بسيطة ذات معينات ومربعات ودوائر، وبين هذه العقود أشباه أعمدة ذات قواعد وتيجان رمانية الشكل تعلوها أشباه أوان تحت زخارف مجنحة، ثم تغيرت هذه الزخارف على التحف العاجية الطولونية لتصبح قريبة الشبه من زخارف الأخشاب العباسية ذات الحفر المائل أو المشطوف الذى ظهر أصلا فى الطراز الثالث من طرز سامرا الجصية فى القرن (٣هـ / ٩م)، ولازالت بعض هذه التحف محفوظة حتى اليوم أيضا فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة، ولكن الذى لاشك فيه أن أعظم التحف العاجية الإسلامية على الإطلاق هى تلك العلب والصناديق التى خلفها العصر الأموى فى الأندلس خلال القرنين (٤-٥هـ / ١٠-١١م) وكانت تشتمل على كتابات كوفية مورقة تسجل أسماء أصحابها وصناعها وتواريخ صناعتها، علاوة على زخارف نباتية ورسوم آدمية وحيوانية وأشكال طيور محفورة داخل مناطق دائرية أو ذات محيطات مفصصة، ومن أبدع هذه التحف علبة محفوظة فى كاتدرائية بنبلونة على جوانب غطائها كتابة كوفية نصها« بركة من الله وغبطة وسرور وبلوغ أمل فى صالح عمل وانفساح أجل للحاجب سيف الدولة عبد الملك بن المنصور وفقه الله مما أمر بعمله على يدى الفتى نمير بن محمد العامرى مملوكه سنة خمس وتسعين وثلث مائة» [٩٥٥]

وتطورت صناعة العاج فى مصر خلال العصر الفاطمى ووصلت إلينا منه بعض حشوات تشبه فى زخارفها زخارف أخشاب هذا العصر التى كانت قمة فى الذوق الفنى والجمال الزخرفى والإبداع النحتى، ولا يزال بعض من هذه الحشوات محفوظا فى متحف الفن الإسلامى حتى اليوم، وتزينه زخارف آدمية مختلفة مثل سيدة فى هودج، وجندى فى يده ترس أو رمح، وصائد بالباز على ظهر جواد، وأشكال طيور وحيوانات مثل الأرانب والطواويس، وواصل خط التطور فى هذه الصناعة فيها سيره خلال العصرين الأيوبى والمملوكى حتى صارت صناعة التحف العاجية المنقولة وصناعة الحشوات العاجية المطعمة آية من آيات الإبداع الفنى، وفى المتحف البريطانى بلندن علبة صغيرة نادرة ذات بدن مخرم تزينه زخارف نباتية وهندسية وكتابات نسخية تشبه زخارف وكتابات العصر المملوكى، وفى معظم آثار القاهرة المملوكية من الحشوات المطعمة بالعاج فى المنابر وكراسى المصاحف ودرف الأبواب والشبابيك والكتبيات ونحوها ما يشهد على عظمة هذه الصناعة خلال العصر المشار إليه(٩٥٦).

٢١٣ - عتب متداخل: (Interlaced lin-tel - شكل ١٦٩)

عتب عليه: لامه فى سخط وأنكر عليه شيئا من فعله، والعتاب (بكسر العين): مخاطبة الإدلال، وأعتبه (بسكون العين وفتح التاء): سره بعد ماساءه، والإسم منه العتبى بمعنى الرضى، مصداقا لقوله (ﷺ) «لك العتبى حتى ترضى»، واستعتب الرجل: طلب أن يعتب، والعتب (بفتحتين): الدرج (بفتحتين)، وكل مرقاة عتبة - جمع عتبات - والعتبة من الباب هى العليا والأسكفة هى السفلى(٩٥٧).

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن العتب المتداخل أو المعقود هو العتب المستطيل الذى يتكون من صنجات حجرية أو رخامية معشقة، أو من الحجر الملبس بالرخام الأسود، وكانت هذه الأعتاب واحدة من أكثر الملامح المعمارية شيوعا فى العمارة الإسلامية بشكل عام، حيث كثر استخدامها فى الأبواب والشبابيك وسائر الفتحات، وتفنن المعمار المسلم فى عملها بأسلوب رائع غير مسبوق فى سائر العمائر السابقة أو اللاحقة نجدها فيه متداخلة على هيئة الورقة النباتية حينا، أو معقودة على هيئة خطوط متعرجة أحيانا أخرى(٩٥٨).

وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى للدلالة على عتبة الباب السفلية والعلوية معا فقيل «عتبة سفلى صوانا وعليا رخاما»، «عتبة سفلى صوانا وعليا حجر ماء»، «عتبة سفلى صوانا وعليا كدانا»، «عتبة سفلى صوانا وعليا خشبا»، «باب مربع بعتبتين سفلى صوانا وعليا ياسمينا»(٩٥٩)، ويرتبط بهذا المصطلح مصطلحان فرعيان أحدهما «ركيزة» من ركز يركز إذا ثبت فى الأرض، ويأتى فى العمارة المملوكية للدلالة على العتبة الخشبية التى تعلو الباب داخلة فى الحائط على هيئة جناحين جانبيين والآخر «موشح» من توشح بالوشاح أي تزين بشريط الجلد المرصع بالجواهر، ويأتى للدلالة على العتبة العلوية الملبسة بقطع زخرفية من الرخام فقيل «باب مربع بعتبة سفلى صوانا وعليا حجرا أحمر موشح ذلك بالرخام الملون»(٩٦٠).

٢١٤- عضادة: (Supporter- شكل ١٧٠).

عَضُدَ (بفتح العين وتشديد الضاد وفتحها): قوّى وأعان وآزر، وعضد (بفتح العين وكسر الضاد): شكا عضده (بضم الضاد)، والعضْد (بفتح العين وسكون الضاد): قطع الفروع التى تنبت على سيقان الأشجار، والعضد (بفتح العين والضاد): الشجر المعضود، والعضد (بفتح العين وضم الضاد) - جمع أعضاد - الساعد أو ما بين المرفق إلى الكتف، ومنه قوله تعالى: ﴿وماكنت متخذ المضلين عضدا﴾ وقوله عز من قائل ﴿سنشد عضدك بأخيك﴾ والعضد من كل شئ (بفتح العين وضم الضاد): ماشد حواليه من البناء وغيره، والعضَادة (بكسر العين وفتح الضاد): جانب العتبة من الباب وناحية الطريق، والذراع المتحركة للآلات التى

تستعمل فى قياس الزوايا، وعضادتا الباب: خشبتان مثبتتان على جانبى الحائط[961].

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن العضادة فى معناها العام هى مدماك تأسيس، وكتف باب أو نافذة، ودعامة جدار أو عقد، وكل ما يعضد ويدعم من أى ناحية، ومنها عضادة الحوض أو أساسه الذى فوق الأرض، وعضادة الباب أو القطعة الخشبية القائمة على يمينه وشماله والتى تعرف اليوم بحلق الباب[962].

٢١٥ - عقد: (Arch - شكل ١٧١)

عَقَد اليمين والعهد: (بفتحتين) وثقه وأحكمه، وعقد البناء: جعل له عقدا، وعقد الخيط: جعل فى طرفه عقدة، والعقد (بكسر العين): القلادة، وخيط ينظم فيه الخرز يحيط بالعنق، وكلام معقد: أى مغمض وغير مفهوم، والمعاقدة: المعاهدة، والعقد (بفتح العين وسكون القاف) - جمع عقود وأعقاد - ما عقد من البناء فى هيئة القوس، والعقد من الأعداد العشرة والعشرون إلى التسعين[963].

أما فى المطلح الأثرى المعمارى فإن العقد أو القنطرة هى وحدة معمارية بنائية ذات هيئة مقوسة أيا كان نوعها، وقد اتخذت هذه الوحدة أشكالا عديدة تفرعت عن نوعين أساسيين هما العقد نصف الدائرى والعقد المدبب أو حاد الرأس الذى يتكون من قوسين اثنين مركزهما داخل العقد، ومن هذين النوعين تفرعت أنواع العقود الأخرى بعد أن يزيد القوس عن نصف الدائرة أو ينقص، وبعد أن تختلط الأقواس وأجزاؤها المقعرة والمحدبة والبيضاوية بالخطوط العمودية والأفقية والمنحنية، وبذلك تنوعت العقود من حيث الأشكال، وتنافست من حيث التزين بالحليات والمقرنصات والفصوص والإطارات، ومن حيث التحلى بالزخارف الحجرية والجصية والرخامية والخزفية وغيرها مما كان لخيال المعمار فيه معين لاينضب[964].

ويتكون العقد عادة من عدة أحجار تسمى الواحدة منها فقرة أو صنجة تتوسطها صنجة رئيسية علوية تعرف بالمفتاح، وقد يتصل بأصل العقد خط عمودى مستقيم يزيد من ارتفاعه يعرف بالرجل تصلها بالعمود - إن وجد - نقطة ارتكاز تعرف بالقاعدة، أما شكل العقد فيأتى من فتحته وليس من واجهته المقابلة للنظر، لأنه عندما لايوازى الخط المقوس للفتحة قد يماشى مداميك الجدار، ويشكل معها سطحا واحدا أو يبرز عنها أو يغور فيها، وتتدرج الصنج أو تتقوس أو تتعرج من أعلاها، أو تدخل كلها فى الحائط، أو يدخل بعضها، أو تقصر واحدة وتطول أخرى، وغالبا ما تؤلف إطارا مستطيلا أو عقدا من نوع آخر لغاية جمالية وزخرفية لاعلاقة لها بالوظيفة المعمارية، ويبنى العقد عادة إما برفع الفقرات على صقالة خشبية تنزع بعد وضع المفتاح، أو بطريقة المداميك الجدارية التى تبدأ من القاعدة تاركة فتحة فى المدماك الأول للجدار تضيق مع المدماك الثانى، وهكذا تبرز الأحجار كلما ارتفع الحائط محققه انحناء العقد إلى أن تلتقى أحجار آخر مدماك مع رأس العقد، وتكمل المداميك ارتفاعها فوق الفتحة التى تحمل ثقل ما يعلوها وتدفع به إلى الجانبين ثم تنقله فى النهاية إلى الأرض[965].

ويرجع البعض أن نشأة العقود كانت فى فارس وبلاد ما بين النهرين وأن مادتها الأولى كانت من الطين والآجر، وقد بلغ عرض العقد الكبير فى إيوان كسرى الآجرى مثلا خمسة وعشرين مترا، وبلغ علوه سبعة وثلاثين مترا، أما فى الأبنية المصرية القديمة فلم تعرف العقود فى عمائرها لأن أبنية هذا العصر كانت قد اكتفت بوضع حجارة مستطيلة فوق الأعمدة المرتفعة لإقامة الفتحات البنائية، بينما اعتاد المعمار فى العصر الرومانى أن يجعل ارتفاع العقد من الأرض إلى باطنه ضعف عرضه ليعطى للفتحة السفلية، والعقد الذى يعلوها نسبة معمارية رشيقة، واستبدل الرومان الخشب بالقباب لتغطية المساحات الواسعة فى عمائرهم ولاسيما المساحات ذات المساقط الدائرية أو كثيرة الأضلاع مثل معبد البارثينون فى روما، وكان ذلك هربا من الأركان المثلثة التى كانت تنتج من بناء قبة فوق مسقط مربع،

لأن بناء هذه القباب فوق المساقط المربعة لم ينتشر إلا فى عمائر العصر البيزنطى، وتميز هذا البناء بوضع رجل العقد - فى غالب الأحيان - فوق وسادة بنائية تعلو تاج العمود، وبذلك احتلت هذه الوسادة مكان التويجة، ثم انتقل هذا الأسلوب البنائى من العمائر البيزنطية إلى العمائر العربية الإسلامية فى عصورها المبكرة، وتطور الأمر فيها إلى اختزال الوسادة البنائية الكبيرة إلى وسادة خشبية غير سميكة نشاهد أقدم أمثلتها فى جامع عمرو بن العاص بالفسطاط، وكان الغالب فى بناء العقود أن تحملها أكتاف متعامدة الأسطح تتقدمها أحيانا أعمدة ملتصقة أو منفصلة ترتفع تيجانها عند قمة العقد لتتلقى التويجة التى تعلو الجميع، ولم توضع العقود فوق الأعمدة مباشرة إلا فى حالات نادرة خارج إيطاليا مثل قصر ديوكليس فى مدينة سبالاتو، وكان يراعى دائما أن تفصل التويجة بين رجل العقد وبين تاج العمود لأن ذلك كان مألوفا فى حالات الأقبية المتقاطعة وتوجد منه عدة أمثلة فى روما(٩٦٦).

وقد استخدمت العمارة العربية الإسلامية أنواعا مختلفة من العقود ولاسيما حدوة الفرس ونصف الدائرية والمدببة التى ظهرت فى مجاز الجامع الأموى فى دمشق، وفى قصير عمره فى بادية الأردن، وفى باب العامة بقصر الجوسق الخاقانى فى سامرا، ثم انتشر هذا النوع من العقود فى كل من إيران وبلاد الهند، كما انتشر عقد حدوة الفرس فى كل من المغرب والأندلس(٩٦٧).

أما فى مصر فقد ساد عقد حدوة الفرس عمارة العصر الطولونى، ونشاهد أمثلته بزيادة دائرية خفيفة فى بداية العقد فى جامع ابن طولون، ثم استخدم العقد المقوس فى العصر الفاطمى فى تتويج نوافذ جامعى الأزهر والحاكم، والعقد الذى يجمع بين الشكل المدبب والمزدوج - الذى كان مقصورا على المحاريب - فى تتويج نوافذ جامعى الأقمر والجيوشى، والعقد الذى يجمع بين الشكلين المطول والمنفرج - الذى بدأ كحلية معمارية فى تتويج نوافذ القبة فى مشهد السيدة رقية - والعقد المنفرج الذى كان أكثر العقود شيوعا فى العمارة الفاطمية وسمى خطأ بالعقد الفارسى، وفيما يلى عرض لأهم ما عرفته العمارة الإسلامية من عقود.

١/٢١٥ - عقد أصم: (Blind arch - شكل ١/١٧١)

صمت الأذن (بتشديد الميم وفتحها): بطل سمعها، وصم الحجر: صار صلبا مصمتا، وصم القارورة: سدها، وصميم الشيئ: خالصه، وصميم الحر والبرد: أشده، والأصم: الذى به صمم، وشهر الله الأصم رجب، يسمى بذلك لأنهم كانوا لايتصايحون فيه لحرب، ولاتسمع فيه قوقعة لسلاح لأنه واحد من الأشهر الحرم، والصمم: فقدان حاسة السمع مصداقا لقوله تعالى: ﴿وحسبوا ألا تكون فتنة فعموا وصموا﴾(٩٦٨).

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن العقد الأصم أو المصمط أو المبهم أو الكاذب أو الغائر غير النافذ هو العقد الذى لايؤدى وظيفة معمارية فى البناء وتكون حوافه بارزة عن سمت الحائط، وغالبا ما يكون نصف دائرى الشكل، وإن لم يمنع هذا من أن تكون له أشكال أخرى أحيانا، وقد سمى هذا العقد فى مصطلح الحجارين «ترس حجر» لأنه كان يبنى بتعشيق الأحجار بعضها فى بعض كالأتراس(٩٦٩)، واستخدم هذا العقد فى العمارة الإسلامية ليحدد مكان المحراب فى كثير من مساجد إيران وأضرحة العراق وغيرهما من الأغراض المختلفة كأن يحيط بشاذروان أو سلسبيل، أو يزين أضلاع المآذن ورقاب القباب - لتعمل فيه المضاهيات - ونحوها من المناطق المتسعة التى استخدم فيها هذا العقد ليخفف رتابتها ويجمل بناءها ويردد خطوط نوافذها ويجمع فى انسجام فنى بين عناصرها المعمارية المختلفة، وربما استخدم أيضا كمشكاة أو خزانة أو رف لتأدية خدمة وظيفية الى جانب ما يؤديه من خدمات فنية وجمالية(٩٧٠).

٢/٢١٥- عقد بصلى: (Bulbous arch - شكل ١٧١/٢)

بَصَّلَ الرجلَ من ثيابه (بفتح الباء وتشديد الصاد وفتحها): جرده منها، والبصل (بفتحتين): نبات من الفصيلة الزنبقية واحدته بصلة، وهى جسم نبته محورى ينمو تحت الأرض، وله جذور دقيقة فى باطنها وأغصان ترتفع قليلا فوق سطحها، أو هى ساق أرضية منتفخة مركبة من قرص لحمى مخروطى، ومن حراشف متراكبة تحتضن برعمة رئيسية ترتكز على القرص، والبصلة أيضاً: كل منتفخ يشبهها، وفيه قوله تعالى: ﴿فادع لنا ربك يخرج لنا مما تنبت الأرض من بقلها وقثائها وفومها وعدسها وبصلها﴾(٩٧١).

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن العقد البصلى هو العقد الذى يتألف من مركز واحد ليعطى قوسين متماثلين كل منهما مقوس من أسفل ومحدب من أعلى، بحيث يتلاقى القوسان المحدبان عند زاوية معينة للتمهيد لهذا التلاقى بواسطة مركزين علويين خارج وأعلى العقد(٩٧٢).

٣/٢١٥: عقد ثلاثى: (Trefailed arch - شكل ١٧١/٣)

ثلث الحبل ونحوه: فتله من ثلاث قوى، ثلث الشئ: أخذ ثلثه، وأثلث القوم: انقسموا ثلاث فرق، والثالوث: ما كون من ثلاثة، والثلث: جزء من ثلاثة أجزاء من الواحد، وثلاث (بضم الثاء): الهيئة المنتزعة من الكون ثلاثة ثلاثة مصداقا لقوله تعالى: ﴿جاعل الملائكة رسلا أولى أجنحة مثنى وثلاث ورباع﴾، والثلاثة: العدد الذى يأتى بعد الاثنين وقبل الأربعة، تثبت الهاء فيه للمذكر وتحذف للمؤنث فيقال ثلاثة رجال وثلاث نساء، والثلاثى: المنسوب إلى الثلاثة، أو ماركب من ثلاثة، أو ماألف من ثلاثة أضعاف، وثلاثى الفصوص: ما كان مركبا من ثلاثة فصوص أو أفلاق(٩٧٣).

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن العقد الثلاثى أو العقد المدائنى الذى ربما كان قد أخذ تسميته من مدائن كسرى هو العقد الذى يتكون من ثلاثة فصوص تتألف من فص علوى أو سط يكتنفه فصان سفليان جانبيان، ولو امتد خيط من مركزه إلى حوافه لسارت مداميكه فى صفوف إشعاعية منتظمة، وعادة ما كان الفص العلوى لهذا العقد عبارة عن طاقية مدببة ذات مركزين، وفصاه الجانبيان عبارة عن قوسين كل منهما ذو مركز واحد(٩٧٤)، أو هو العقد الذى يكون فصه العلوى ذا مركز واحد به وحدة المروحة، وفصاه الجانبيان المقرنصان أو غير المقرنصين يأخذان الاتجاه الدائرى الى الداخل، وأحيانا ما كانت تغطى هذا العقد ستارة ذات ردود داخلى مناسب يملأ فراغها بوحدات زخرفية نباتية، وتنتهى بمقرنصات راعى المعمار ان يتناسب ارتفاعها مع ارتفاع فتحته، وينقسم هذا العقد الى ثلاثة أنواع أولها العقد الثلاثى المجرد وهو عبارة عن طاقية على هيئة نصف قبة ترتكز على قوسين أو ريشتين جانبيتين خاليتين من المقرنصات، وثانيها العقد الثلاثى المقرنص وهو أيضاً عبارة عن طاقية على هيئة نصف قبة ترتكز على قوسين أو ريشتين جانبيتين ملئ ما بينهما بعدة حطات من المقرنصات المرتبة تصاعديا حتى بداية الطاقية، وثالثها العقد الثلاثى الذى تغطيه طاقية على هيئة نصف قبة وريشتان جانبيتان شغل ما بينهما بحنيتين أشبه برجلين مروحيتين(٩٧٥).

وقد ظهر هذا النوع من العقود فى مداخل العمائر الدينية والمدنية المملوكية ذات الشأن اعتبارا من القرن (٧هـ/ ١٣م) مثلما حدث فى المدرسة الظاهرية القديمة (٦٦٠هـ/ ١٣٦٢م) ومدرسة زين الدين يوسف (٦٩٧هـ/ ١٢٩٨م) وغيرهما، ثم شاع استخدامه بعد ذلك فى عمائر القرن (٩ هـ/ ١٥م) مثلما حدث فى مدرسة السلطان حسن (٧٥٧ - ٧٦٤ هـ/ ١٣٥٦ - ١٣٦٢م) وجامع المؤيد شيخ (٨١٨ - ٨٢٣هـ/ ١٤١٥ - ١٤٢٠م) ومدرسة الظاهر برقوق (٧٨٦ - ٧٨٨هـ/ ١٣٨٤ - ١٣٨٦م) وغيرها(٩٧٦).

وقد اختلف الباحثون فى أصل هذا النوع من العقود التى عرفتها العمارة الاسلامية اختلافا كبيرا، فأرجعه البعض الى أصل ساسانى، وأرجعه البعض الآخر إلى أصل هندى، وأرجعه البعض الثالث إلى أصل آسيوى، وأرجعه البعض الرابع إلى أصل بيزنطى، وعرض الأستاذ الدكتور أحمد فكرى لهذه الآراء بالتفصيل وانتهى إلى القول بأن العقد الثلاثى والعقد المنفوخ هما حلقتان متطورتان من العقود المدببة التى نتجت أصلا عن العقد نصف الدائرى الذى ساد استخدامه فى العمارة الرومانية قبل الإسلام، وأن الصلة التاريخية بين الأمثلة القليلة المنفردة التى اعتمدت عليها الفرق الأربع المشار إليها وبين نماذج هذين العقدين فى العمارة الاسلامية هى صلة منفصلة تماما، علاوة على أن هذه الأمثلة التى سبقت الإسلام كانت أمثلة زخرفية بحتة لاتربطها بأصول الحساب والهندسة - التى اعتمد عليها المعمار المسلم - أية رابطة[٩٧٧].

ومع ذلك فقد رجح كريزويل - نقلا عن هرتزفلد - أن تكون العقود الثلاثية مأخوذة عن قوس النصر الرومانى، وعن ممرات البوائك ذات العقود الثلاثية التى كانت منتشرة آنذاك فى عمائر الشرق الأدنى ولاسيما فى إيران والعراق، حيث كانت القصور الشرقية القديمة فى هذه المنطقة تتكون من قاعات طولية معقودة ذات أبواب جانبية، ثم تطورت هذه القصور بعد ذلك ولاسيما فى قصرى فيروز آباد وشيرين فى إيران واشتملت على قاعات مقبية استخدمت فيها العقود الثلاثية الطولية ليستقبل العقد الأوسط منها رفس العقدين الجانبيين اللذين كانا أقل منه ارتفاعا وحجما[٩٧٨]، ثم أخذت القبوات الجانبية منذ القرنين الأول والثانى الميلاديين مكانها بصفة دائمة على جانبى القبوة الرئيسية، وتطورت فى سرفستان خلال القرن الخامس الميلادى الى أن وصلت إبان العصرين الأموى والعباسى فى النصف الثانى من القرن الثانى الهجرى/ الثامن الميلادى، إلى قصر الحير الغربى فى بادية الشام (١٠٩هـ/ ٧٢٧م) وقصر الأخيضر فى وادى عبيد جنوبى بغداد (١٦١ هـ/ ٧٧٨م) وانتقلت منهما إلى بقية أنحاء العالم الإسلامى حيث استخدمت على نطاق واسع فى عصوره الوسيطة والمتأخرة مثلما حدث إبان العصر الأيوبى فى مدرسة شاد بخت (٥٨٩هـ/ ١١٩٣م)[٩٧٩]، ومدرسة الظاهر بيبرس فى القاهرة (٦٦٠ - ٦٦٢هـ/ ١٣٦٢ - ١٣٦٣م).

وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى بعدة صيغ منها «عقد مدائنى»، «قوس مدائنى»، «غطاء مدائنى»، «مصلب مدائنى مقرنص»، «جلستان بغطاء مدائنى مقرنص»، وهو ما يعنى أن هذا النوع من العقود كان يعمل مقرنصا أو غير مقرنص[٩٨٠].

٤/٢١٥ - عقد حدوى: (Horse shoe arch - شكل ٤/١٧١).

الحد (بتشديد الدال وضمها): الحاجز بين شيئين، وحد الشئ: منتهاه، وحد الدار: حدودها، والحد و(بفتح الحاء وسكون الدال): سوق الإبل والغناء لها، والاحتداد: الغضب والإغلاظ فى القول، والحدوة (بكسر الحاء وسكون الدال): الحديدة التى تركب فى حافر الفرس لمنعه من التآكل، والحدوى: المنسوب إليها[٩٨١].

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن العقد الحدوى هو عقد مستدير يتجاوز محيطة نصف محيط الدائرة، ويزيد قطره على ارتفاعه بنسبة (٥/٤) حينا وبنسبة (٤/٣) فى غالب الأحيان، أو يرتفع مركزه عن رجليه فيتألف من قطاع دائرة أكبر من نصفها، ومنه العقد الحدوى المدبب (Hore shoe pointed arch) الذى يتكون من قوسى دائرتين ويرتد ابتداؤه عن خط امتداد كتفيه ولذلك سمى أيضا بالعقد المرتد، وهو يشبه عقد حدوة الفرس الدائرى غير أنه مدبب الرأس، ويبدو أن هذا العقد الحدوى كان معروفا فى العمارة البيزنطية حيث عثر - كما يقول كريزويل - فى أساس قصر بيتى باس (Betti Basse) فى روما على تجويف صغير يشبه فى شكله حدوة الفرس يرجع تاريخه إلى ما

بين سنتي (١٠٠ - ١٥٥م)، غير أن استخدامه لم يكن شائعا في عمارة هذا العصر بشكل ثابت أو ملحوظ، وأن ما وجد منه في هذه العمارة كان - كما يقول غوستاف لوبون - عبارة عن نماذج نادرة الاستعمال لايمكن القياس عليها، فضلا عن أن النموذج المشار إليه قد وصف بأنه يشبه حدوة الفرس وليس على شكلها(٩٨٢)، والذي لاشك فيه أن ظاهرة الإعتاب الحدوية التي لاتحمل عقودا كانت قد وجدت في العمارة السورية القديمة، ومن أقدم نماذجها ما وجد في باب صغير في حلب أسفل قاعدة برج متهدم له عتب حدوي غير معقود عليه نقش يرجع إلى سنة (٥٤٣م).

أما أول استخدام لهذا النوع من العقود في العمارة الإسلامية فقد كان في جامع دمشق الأموي (٨٨ - ٩٦هـ/ ٧٠٧ - ٧١٤م) ولاسيما في عقود البائكات المحيطة بالصحن والشبابيك التي تعلو تلك العقود، وفي جامع ابن طولون بالقاهرة (٢٦٣ - ٢٦٥هـ / ٨٧٦ - ٨٧٨م)، غير أنه لم ينتشر في العمارة العربية الشرقية مثلما انتشر في العمارة العربية المغربية الأندلسية بعد أن هاجر إليها منذ البداية وصار من أشهر مميزات العناصر المعمارية هناك خلال القرنين (٢ - ٣هـ/ ٨ - ٩م) عندما وجد في جامع قرطبة بالأندلس (١٧٠هـ / ٧٨٦م) ومسجد القيروان (٢٢١هـ/ ٨٣٦م) والمهدية (٢٣٦هـ / ٨٥١م)(٩٨٣)، وبذلك انتشر استخدام هذا العقد في الشمال الإفريقي وانتقل منه إلى مصر التي ظهرت فيها إرهاصاته المبكرة في جامع الحاكم (٣٨٠ - ٤٠٣هـ / ٩٩٠ - ١٠١٣م) ممثلة في نوع يميل قليلا إلى شكل عقد حدوة الفرس المدبب المحمول على دعامات آجرية مربعة شغلت زواياها بأعمدة آجرية مندمجة، ثم كان ظهورها الواضح بعد ذلك في مجموعة قلاوون (٦٨٣ - ٦٨٤هـ / ١٢٨٤ - ١٢٨٥م) ولاسيما في تغطية النوافذ العليا بالجزء السفلي من المدفن وفي مرحلة الانتقال من المربع إلى الدائرة بالقبة، ثم استخدم بعد ذلك في تغطية فتحات الإيوانات كما حدث في مدرسة الظاهر برقوق (٧٨٦ - ٧٨٨هـ/ ١٣٨٤ - ١٣٨٦م).

وقد ورد هذ المصطلح في وثائق العصر المملوكي باسم القوصرة (بالصاد) أحيانا أو القوسرة بالسين أحيانا أخرى للدلالة على عقد حدوي مستدير أو مدبب يمتد الى أسفل باستدارة الى الداخل فقيل «قوصرة حجر مطبق مشهر بطرفين مقرنص مغرق بالذهب واللازورد»، «قوصرة مشهرة بطرفين غالبهما مغرق»، «يعلو حافة الإيوان قوصرة مدهونة حريريا»، «اسطبل مسقف غشيما بواجهته قوصرة معقودة بالطوب والجبس»(٩٨٤).

٥/٢١٥- عقد دائري: (Semicircular arch - شكل ٥/١٧١، ٦/١٧١).

دار حول الشيء: طاف به وعليه، ودار الفلك في مداره: تواترت حركاته بعضها إثر بعض من غير ثبوت ولا استقرار، ودور الشيء: (بتشديد الواو وفتحها): جعله مدورا، والدائرة في علم الرياضة: شكل مستو محدود بخط منحن جميع نقطه على أبعاد متساوية من نقطة داخلية هي المركز، وهي أيضا واحدة الدوائر ومنها قوله تعالى: ﴿عليهم دائرة السوء وغضب الله عليهم ولعنهم﴾، والدوار (بتشديد الدال والواو وفتحهما) الكثير الدوران، والدواري: الدهر يدور بالإنسان أحوالا، والدوارة: الفرجار، والدائري: المنسوب إلى الدائرة(٩٨٥).

أما في المصطلح الأثري المعماري فإن العقد الدائري الذي عرفته العمائر السابقة على الإسلام هو العقد الذي كان يرسم قوسه على هيئة نصف دائرة بغير تدبيب في قمته أو تطويل في أرجله أو أطرافه، وقد استخدم هذا النوع من العقود في العمارة الأرمينية ولاسيما في أبنية الحصون، ومنها انتقل الى العمارة الإسلامية منذ القرنين (١ - ٢هـ/ ٧ - ٨م) حيث وجدت أقدم أمثلته في قبة الصخرة (٧٢هـ/ ٦٩١م)، وفي قصر الحير الشرقي (١١٠هـ/ ٧٢٨م) وفي قصر الأخيضر (١٦١هـ/

٧٧٧م)، وفى الجوسق الخاقانى فى سامرا على عهد المعتصم (٢٢١هـ/ ٨٣٥م)، وفى المسجد الجامع بالقيروان على عهد أبى إبراهيم أحمد (٢٤٨هـ/ ٨٦٢م) وفى مقياس النيل بالروضة (٢٤٧هـ/ ٨٦١م)، وفى جامع ابن طولون بالقاهرة (٢٦٣ - ٢٦٥هـ/ ٨٧٦ - ٨٧٨م) وقد بنيت فيه من الآجر المغطى بالجص، وبلغ متوسط ارتفاعها فوق مستوى التاج (٣) أمتار، ومتوسط فتحاتها بين الدعامات (٤,٦٠) متر، أى أن العقد يرتفع فوق مدار نصف الدائرة فى المتوسط بمقدار (٣٠و) متر وقد توصل المعماريون المصريون الى ذلك بعد أن جعلوا العقد مدبب الرأس من ناحية ومطول الأطراف من ناحية أخرى، ولو أن هذا التطويل كان ضئيلا غير ظاهر وغير ملموس بالنسبة لملاحظة التدبب والانكسار، ومع ذلك فقد كان الانكسار فيه أقل وضوحا فى عقود الطاقات التى يزيد ارتفاعها مرة ونصف عن ارتفاع العقود المناظرة لها من أنصاف الدوائر[٩٨٦]، وصفوة القول أن العقد الدائرى كان قد انتشر فى جميع العصور والأقطار الاسلامية، كما كان منتشرا فى جميع الطرز المعمارية فى العالم القديم والوسيط والحديث، وفى الشرق والغرب، واذا كان من الصعب تبعا لذلك معرفة أول عصر ابتكر فيه، إلا أن أمثلته العربية المشار إليها كانت قد تتابعت بغير انقطاع الى أن أخذ استخدامه فى التضاؤل مع ازدياد الإقبال على الأنواع الأخرى من العقود التى انتشرت فى العمارة الإسلامية فى كل من شرق العالم الإسلامى وغربه[٩٨٧].

٦/٢١٥: عقد رباعي: (Quadrilateral arch - شكل ٧/١٧١)

ربع القوم (بفتحتين): أخذ من غنيمتهم الربع، والربع (بضمتين) - جمع أرباع - جزء من أربعة أجزاء، والربع (بتشديد الراء وفتحها) - جمع رباع وأربع - الدار بعينها حيث كانت، والمربع (بكسر الميم وسكون الراء): منزل القوم فى الربيع، والربيع (بتشديد الراء وفتحها): أحد فصول السنة الأربعة، والرباعى (بتشديد الراء وضمها): ماركب من أربعة أشياء أو أربعة أجزاء، والرباعى فى الهندسة: شكل مستو محدود بأربعة أضلاع مستقيمة يتلاقى كل ضلعين متجاورين منها فى نقطة تسمى الرأس[٩٨٨].

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن العقد الرباعى أو العقد ذا الأربعة مراكز هو طراز جديد من العقود المدببة كان أول ظهوره فى قصير عمره فى بادية الشام (٩٥هـ/ ٧١٣م) وفى جامع سامرا (١٥٥هـ/ ٧٧١م) وقصر الجوسق الخاقانى فى العراق (٢٢١هـ/ ٨٣٥م) وفى جامع سوسة (٢٣٦هـ/ ٨٥٠م) وجامع القيروان فى تونس (٢٤٨هـ/ ٨٦٢م)[٩٨٩].

٧/٢١٥ - عقد رهبانى: (Rahbani arch)

الرهبة (بتشديد الراء وفتحها): الخوف، والرهب - جمع رهاب (بالكسر): النصل الرقيق، وكل ما استخدم من الإبل فى السفر حتى كل، والراهب - جمع رهبان - عابد النصارى، والرهبانية: طريقة الرهبان فى التخلى عن الدنيا والزهد فيها والعزلة عن اهلها، وفيها قوله تعالى: ﴿ورهبانية ابتدعوها﴾ والرهبوت (بفتحتين): الرهبة، ومنه قولهم: «رهبوت خير من رحموت» أى لأن ترهب خير من أن ترحم[٩٩٠].

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن العقد الرهبانى - طبقا لما ورد فى الوثائق المملوكية - هو عقد من عقود البوابات وغيرها من أنواع التغطية المقوسة يشبه عقود قلايا الرهبان، وقد جاء ذكره فى الوثائق المشار إليها بصيغة «باب بأعاليه مقنطر معقود رهبانيا» أى مغطى بعقد مقوس يشبه عقد بيت الراهب الذى يسمى بالقوس فقيل «قوس متداخل مشهر من الحجر الأحمر والأبيض (معقود رهبانيا)[٩٩١].

٨/٢١٥- عقد زجزاجى: (Zagzagi - arch - شكل ٨/١٧١)

الزج (بتشديد الزاى والجيم وضمها - جمع زجاج (بالكسر): الحديدة التى فى أسفل الرمح، وطرف المرفق، ونصل السهم، ومنه قولهم: زججت الرجل أى طعنته بالزج، وزجا الأمر: استقام، وزجا الخراج: تيسر، وزجا الدرهم: راج، والزجج (بفتحتين): دقة وطول فى الحاجبين، والزجاجى: صانع الزجاج وبائعه(٩٩٢).

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن العقد الزجزاجى، أو العقد ذا الطيات الدالية هو عقد وجدت أول نماذجه فى مدخل جامع الفستق أوالمدرسة الصاحبية التى أنشأها أحمد بن يعقوب بن الصاحب فى حلب سنة (٧٥٠هـ/ ١٣٤٩م)، ثم انتقل من العمارة السورية إلى عمارة مصر المملوكية، وظهر فيها أول ما ظهر فى مسجد السلطان الظاهر بيبرس البند قدارى (٦٦٠ - ٦٦٢هـ/ ١٣٦٢ - ١٦٦٣م) ثم فى مدرسة الظاهر برقوق (٧٨٦هـ / ١٣٨٤م) وخانقاه الناصر فرج بن برقوق (٨١٣هـ/ ١٤١١م)(٩٩٣).

٩/٢١٥ - عقد عاتق: (Relieving arch - شكل ١٠/١٧١.٩/١٧١)

عتق العبد (بفتحتين): خرج من الرق فهو عتيق - جمع عتقاء - وأعتق العبد: حرره من الرق فهو عاتق، والعاتق الخمر العتيقة، وما بين المنكب والعنق، ومنه قولهم: أخذ الأمر على عاتقه أى على مسئوليته، والعتيق: القديم والكريم، والمولى، والبيت العتيق: الكعبة، والعتق (بكسر العين وسكون التاء) الكرم والجمال والحرية(٩٩٤).

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن العقد العاتق هو العقد الذى اتخذ تسميته من وظيفته، حيث يقوم بتخفيف الضغط الواقع على ما تحته من جدران، وبذلك فهو يعتق البناء الذى تحته من حمل البناء الذى فوقه من خلال توزيع هذا الحمل على الأكتاف، وكان من المعتاد فى العمارة المملوكية التى انتشر فيها استخدام هذا النوع من العقود أن يكون العقد العاتق من صنج حجرية معشقة أو مزررة يتم ترتيبها لتكون فى النهاية عقدا مقوسا يكاد يكون أفقيا، ومعنى ذلك أن هذا العقد هو عبارة عن جزء من دائرة يعمل على نقل الأحمال بعيدا عن الأعتاب حرصا على سلامتها، وقد وجدت أقدم نماذجه فى عمارة الحورانيين بالشام فى القرن الأول الميلادى، ثم انتقل الى العمارة الإسلامية خلال العصر الأموى ووجدت أمثلته فى قصرى الحير الشرقى والغربى (١١٠هـ/ ٧٢٩م)، وكان من الملاحظ فيه أن السطح المحصور بين عقد التخفيف والعتب يرتد الى الخلف بما يقرب من أربعة سنتيمترات، أما فى مصر فقد وجد العقد العاتق إبان العصرين الفاطمى والأيوبى فى باب النصر (٤٨٠هـ/ ١٠٨٧م) وفى واجهة جامع الصالح طلائع (٥٥٥هـ/ ١١٦٠م)، ومدخل المدرسة الصالحية (٦٤١ - ٦٤٨هـ/ ١٢٤٣ - ١٢٥٠م)، ثم خلال العصر المملوكى فوق أغلب فتحات الأبواب والنوافذ، ولاسيما مدخل ونوافذ مدرسة وخانقاه سلار وسنجر الجاولى (٧٠٣هـ/ ١٣٠٣م) وغيرها(٩٩٥).

١٠/٢١٥- عقد مخموس: (Equilateral arch -شكل ١١/١٧١)

خمس المال (بفتحتين): أخذ خمسه، وخمس القوم: صار خامسهم، وخمس الحبل: فتله على خمس قوى، والخمس (بضمتين): - جمع أخماس - جزء من خمسة أجزاء من الشئ، والخمسة (بفتح الخاء وسكون الميم) اسم عدد يقع بعد الأربعة وقبل الستة، والخماسى: ما طوله خمسة أمتار أو خمسة أذرع، والخميس: الجيش لأنه يتكون من خمس فرق هى المقدمة والقلب والميمنة والميسرة والساق، وخمس الشئ: جعله على خمسة أركان أو جوانب أو أضلاع، والمخمس فى الهندسة: شكل عدد أضلاعه خمسة(٩٩٦).

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن العقد المخموس هو عقد يتألف من قوسى دائرتين، ويرتد امتداده من

أسفل عن خط امتداد كتفيه مثل العقد الرباعي، ولذلك سمي أيضا بالعقد المرتد، وهو يشبه تماما عقد حدوة الفرس غير أنه مدبب الرأس جميل النسب ويعمل بواسطة تقسيم المسافة بين قوسيه الى خمسة أقسام متساوية يشكل القسم الأوسط منها مركزى العقد، وقد شاع استخدام هذا النوع من العقود فى بلاد المغرب والأندلس(٩٩٧).

١١/٢١٥- عقد مدبب: (Pointed arch- شكل ١٧١/١٢ - ١٧١/١٨)

دب (بفتح الدال وتشديد الباء) دبا ودبيبا: مشى مشيا رويدا، ودب الشئ فى الشئ، سرى فيه، والدابة - جمع دواب -: كل ما يدب على الأرض، وقد غلب على ما يركب من الحيوان، ومنه قوله تعالى: ﴿خلق كل دابة من ماء﴾ والدبب (بفتحتين): ولد البقرة أول ما يولد(٩٩٨).

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن العقد المدبب هو العقد الذى يتكون من مستقيمين مائلين بزاوية معينة يتقابلان فيها إلى أعلى، كما أن رجليه تتكونان من خطوط رأسية مستقيمة، ومنه العقد المدبب ذو المركزين الذى ينتهى فيه الخطان المستقيمان الى أسفل بقوسين لهما مركزان يكملان رجلى العقد بخطوط رأسية مستقيمة، وبذلك يكون العقد المدبب الذى استخدم لتغطية فتحات الإيوانات والشبابيك والأبواب هو عقد أكبر قليلا من العقد نصف الدائرى، ويتميز بأنه أكثر ملاءمة عن غيره لكثير من الأبنية بسبب سعته النسبية لأن جانبيه ينبيان على مراكز مختلفة تراعى فيها المسافة بين كل مركز وآخر، وبسبب قابليته للتغيير، علاوة على أن ارتفاعه ليس محددا باتساعه، أما العقد الفارسى فهو عقد منخفض يتكون من خطين مستقيمين متقابلين فى الجزء العلوى بزاوية منفرجة يتقوس طرفاها الى أسفل عند ارتكازها على كتفى الحائط(٩٩٩).

والواقع أن العقد المدبب هو أحد العناصر المبتكرة للعمارة الاسلامية رغم ما ذكره المستشرقون بغير ذلك مستندين فيه الى ما قيل من أن عقدا مدببا كان قد وجد قرب حمص فى قصر ابن وردان الذى يرجع تاريخه إلى ما بين سنتى (٥٦٠ - ٥٦٤م) وهو أمر لايرقى إلى أن يكون برهانا على اشتقاق العقد العربى منه لأنه إن صح أن عقود بعض نوافذ جامع عمرو بن العاص بالفسطاط ترجع بالفعل الى سنة (٢١٢هـ/ ٨٢٧م) خلال عمارة عبد الله بن طاهر فيه، فإنها تصبح أقدم مثل للعقد المدبب فى عمارة القاهرة الاسلامية وتلاه ما وجد منه خلال العصر الفاطمى فى قبة بدر الجمالى (الشيخ يونس) (٤٨٧هـ/ ١٠٩٤م)، وفى محراب إخوة يوسف (٤٩٧ - ٥١٧هـ/ ١١٠٤ - ١١٢٥م)، وفى أعمال الحافظ لدين الله بالجامع الأزهر (٥٢٤ - ٥٤٤هـ/ ١١٣٠ - ١١٤٩م)(١٠٠٠)، يضاف الى ذلك أن العقد المدبب كان قد استخدم قبل جامع عمرو ابن العاص فى عمارة الجامع الأموى فى دمشق (٨٦ - ٩٧هـ/ ٧٠٥ - ٧١٥م) وفى قصور الأمويين فى بادية الشام ولاسيما قصير عمرة (٩٤ - ٩٧هـ/ ٧١٢ - ٧١٥م) وحمام الصرخ (١٠٧ - ١١٢هـ/ ٧٢٥ - ٧٣٠م) وقصر الحير الشرقى (١١٠هـ/ ٧٢٨م) وقصر الطوبة فى خربة المفجر (١٢٥ - ١٢٦هـ/ ٧٤٣ - ٧٤٤م) وخزانات المياه بالرملة (١٧٢هـ/ ٧٨٩م)، كما استخدم بعد جامع عمرو بن العاص فى الجوسق الخاقانى بسامرا (٢٢١هـ/ ٨٣٥م) وفى المسجد الجامع بالقيروان على عهد إبراهيم بن أحمد (٢٤٨هـ/ ٨٦٢م) وفى مقياس النيل بالروضة (٢٤٧هـ/ ٨٦١م) وفى جامع ابن طولون (٢٦٣ - ٢٦٥هـ/ ٨٧٦ - ٨٧٨م) وفى المسجد الأقصى بالقدس (٤٢٦هـ/ ١٠٣٥م)، وفى ذلك ما يكفى للدلالة على صحة نسبة هذا العقد للعمارة الإسلامية(١٠٠١).

وقد عرض الأستاذ الدكتور أحمد فكرى فى كتابه العصر الفاطمى بشكل مستفيض غير مسبوق آراء المستشرقين فى أصل هذا العقد، وأشار الى أن معظمهم

قد أطلق عليه اسم العقد الفارسى ظنا منهم أنه كان معروفا فى العمارة الفارسية قبل استخدامه فى العمارة الفاطمية فى مصر، لأن الفاطميين - فى رأيهم - كانت تربطهم بإيران روابط قوية ومتينة بسبب المذهب الشيعى وقالوا - بناء على هذا الظن - إن كافة عقود المساجد الفاطمية هى عقود فارسية تتكون من انحناء ينتهى عند طرفيه بخط مستقيم، وإن هذا العقد لم يظهر فى عمارة مصر قبل العصر الفاطمى، وإن عقود الجامع الأزهر وكذا عقود الطاقات القائمة بينها تتخذ شكلا حادا تماما، وهو شكل كان منتشرا فى بلاد الفرس(١٠٠٢)، وانتهى من هذا العرض الى أن هذه النظرية قامت على أساس من الظن والافتراض بأن العقد الفارسى المنفرج كان واسع الانتشار فى بلاد الفرس قبل العصر الفاطمى، لأن كريزويل ذهب إلى أن أقدم الآثار المعروفة فى إيران والتى تشتمل على عقود فارسية هى أحدث عهدا من الأزهر، وأن الآثار الباقية فى تلك البلاد مما يرجع تاريخه إلى ما قبل بناء الأزهر لايحتوى أى منها على عقود مما اصطلح على تسميته بالعقد الفارسى، وانتهى الى أن ما وصل اليه كريزويل فى هذا الصدد هو أن شكل العقد الفارسى الذى تمتد اطرافه مستقيمة وتتكون أكتافه من زاوية منفرجة لم تظهر فى بلاد فارس نفسها إلا فى سنة (٥٤٧هـ/ ١١٥٢م) فى مشهد جلال الدين حسين فى أوزجنة، وهو ما يهدم ادعاءات فان بيرشم وسلادان وهو تكير ومارسيه ومن تبعهم من المستشرقين الذين أرجعوا هذا العقد إلى أصول فارسية(١٠٠٣).

وصفوة القول أن عقود الأزهر كلها هى عقود مدببة وليست فارسية، ويخطئ من يظن أن العقد الفارسى هو ظاهرة معمارية نقلتها العمارة الفاطمية من بلاد الفرس، لأن هذه الظاهرة لم توجد إلا فى العمارة الفاطمية ثم فى العمارة الأيوبية والمملوكية، يضاف الى ذلك - طبقا لما أشار إليه كريزويل - أن ما عرف من نماذج هذا العقد فى العمارة الاسلامية المبكرة ولاسيما فى قصير عمره وحمام الصرخ وغيرهما يسبق ما عرفته العمارة الأوربية منه فى نهاية القرن (٥هـ/ ١١م) وأوائل القرن (٦هـ/١٢م) كثيرا(١٠٠٤)، ليس هذا فقط بل لقد ابتكر المعمار المسلم من هذا العقد المدبب مثلا فريداً غير مسبوق يتكون من أربعة أقواس مختلفة منها اثنان كبيران واثنان صغيران مماسان لهما يلتقيان عند قمته التى تنخفض عن قمة العقد المدبب العادى، وقد وجدت أقدم نماذج هذا النوع من العقود المدببة الرباعية خلال العصر الفاطمى أيضاً، وغالبا ما كان يعمل لتغطية عقود البوائك ونوافذ القباب.

وبذلك يتضح أن العقد المدبب كان قد انتشر انتشاراً كبيرا فى العمارة الاسلامية وأصبح سمة من أخص سماتها البارزة، وقد تفنن المعمار المسلم فى ابتكار ثلاثة أشكال جديدة منه أولها العقد المدبب الذى يتكون من قوسين رسما من مركزين، وثانيها العقد المدبب الذى يتكون من أربعة أقواس رسمت من أربعة مراكز، وثالثها العقد الفاطمى الذى سمى خطأ بالعقد الفارسى (Keel arch) ويتكون من قوسين - رسما من مركزين - يمس كل قوس منهما مستقيم يلتقى مع المستقيم الآخر فى قمة العقد المدببة، وقد وجد أقدم مثل لنوعه الأول فى جامع دمشق الأموى (٨٦ - ٩٧هـ/ ٧٠٥ - ٧١٥م) ولاسيما فى واجهة المجاز القاطع المطلة على الصحن، وقيل إن هذا النوع كان قد ظهر قبل الإسلام - كما أسلفنا - فى قصر ابن وردان (٥٦٠ - ٥٦٤م) وهو مثل وحيد لاثانى له فى منطقة الشام فضلا عن الشك المحيط بتاريخ القصر، أما بقية أشكال هذا العقد المدبب فكلها ابتكارات عربية إسلامية بغير شك(١٠٠٥).

١٢/٢١٥- عقد مزدوج: (Double arch - شكل١٧١/١٩، ١٧١/٢٠)

الزوج (بتشديد الزاى وفتحها): خلاف الفرد، والبعل، والمرأة، مصداقا لقوله تعالى: ﴿ويا آدم اسكن أنت وزوجك الجنة﴾، والشكل يكون له نظير كالأصناف والألوان أو يكون له نقيض كالرطب واليابس والذكر

والأنثى والليل والنهار والحلو والمر، وكل شيئين اقترن أحدهما بالآخر، ومزدوج الثمر فى علم الأحياء هو النبات الذى يحمل نوعين من الثمار مختلفى الصفات أو مختلفى موسم النضج مثل الأقحوان، ومزدوج اللون هو النبات الذى يحمل فى حالات شاذة أزهارا ذات لون يختلف عن أزهاره الأخرى(١٠٠٦).

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن العقد المزدوج أو العقد المتابع هو - فى تعريفه الهندسى - عقد دائرى ذو مركز واحد نصف دائرى يضم من داخله عقدا آخر يشبهه، وينقسم كل من هذين العقدين المزدوجين الى مفاتيح، ويزيد عن نصف الدائرة بينهما فراغ بنسبة معينة، وقد وجد هذا النوع من العقود - كما يقول كريزويل - فى بعض نماذج العمارة الرومانية ومنها العقود المزدوجة التى تعلو قنطرة ميلاجروس (Milagros) فى ميريدا بأسبانيا، ثم انتقل هذا العقد المزدوج الى الجامع الكبير فى قرطبة (١٦٩هـ/ ٧٨٥م) والى جامع دمشق الأموى (٨٨ - ٩٦ هـ/ ٧٠٧ - ٧١٤م)، ومنه إلى عمارة مصر الفاطمية حيث وجدت أمثلته - كما يقول أحمد فكرى - فى جامع الأقمر (٥١٩هـ/ ١١٢٥م) بعد أن كان استخدامه قبل ذلك مقصورا على المحاريب، ثم انتقل من العمارة الفاطمية إلى عمارة العصر المملوكى، ووجدت أمثلته فى الإيوان الشرقى لمدرسة قلاوون ضمن مجموعته الشهيرة بالنحاسين (٦٨٣ - ٦٨٤هـ/ ١٢٨٤ - ١٢٨٥م)(١٠٠٧).

٢١٥/ ١٣ - عقد مستقيم - منبطح: (Flat arch - شكل ١٧١/ ٢١)

القوام (بفتحتين): العدل والاعتدال، مصداقا لقوله تعالى: ﴿والذين إذا أنفقوا لم يسرفوا ولم يقتروا وكان بين ذلك قواما﴾، القوام (بكسر القاف): ما يقيم الإنسان من القوت، والاستقامة: الاستواء والاعتدال، والمستقيم من الخطوط: الذى ليس بمنكسر ولا منحن، ومنه مستقيمات الأجنحة وهى رتبة من الحشرات من فصائلها الجراديات، وقوم الشئ تقويما فهو قويم ومستقيم، ومنه قوله عز من قائل ﴿وذلك دين القيمة﴾(١٠٠٨)، وبطح الشيئ (بفتحتين): بسطه، وبطح المكان: سواه، وبطح الرجل: ألقاه على وجهه، والأبطح: المكان المتسع يمر به السيل فيترك فيه الرمل والحصى الصغير(١٠٠٩).

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن العقد المستقيم هو العقد الذى يتكون من أحجار أفقية متداخلة أو معشقة يشد بعضها بعضا، وهو عقد قديم له جذور فى عمارة العصرين الرومانى والبيزنطى ولاسيما فى الشام، إلا أنه كان فى عمارة العصر الاسلامى أكثر دقة وصلابة من حيث البناء، وأجمل شكلا ورونقا من حيث المظهر، وقد شاع استخدامه فى معظم البلاد العربية والإسلامية التى غلبت الأحجار فى أبنيتها، واعتاد المعمار المسلم أن يشيده - فى غالب الأحيان - بواسطة عدد من الصنج الحجرية المزررة ليكون أكثر قوة وصلابة فى حمل الثقل البنائى الذى يعلوه، ولعل أقدم أمثلته العربية هو ما وجد فى قصر الحير الشرقى (١١٠هـ/ ٧٣٠م)، وقد شيد فيه من صنجات حجرية لأنه كان من النادر أن يبنى من اللبن أو الآجر، ثم ظهرت نماذجه فى عمارة مصر الاسلامية خلال العصر الفاطمى عندما استخدم الحجر فى بناء الواجهات الخارجية للأبنية المساجدية باقتدار بالغ مثلما حدث فى واجهة الجامع الأقمر (٥١٩هـ/ ١١٢٥م)، ومن أمثلة هذا العقد المستقيم ما وجد فى المداخل الفرعية من الواجهة الشمالية الغربية لجامع الحاكم (٣٨٠ - ٤٠٣هـ/ ٩٩٠ - ١٠١٣م)(١٠١٠).

٢١٥/ ١٤ - عقد مصلب: (Cross vaulted arch - شكل ١٧١/ ٢٢)

صلب (بفتح الصاد وضم اللام): اشتد وقوى، والصلب (بفتح الصاد وسكون اللام): ما تصلب عليه النصارى، ومنه صلب (بفتح الصاد وتشديد اللام وفتحها) للتشديد فى الكثرة مصداقا لقوله تعالى:

﴿ولأصلبنكم فى جذوع النخل﴾، والصلب (بتشديد الصاد وضمها): الشديد القوى، وحجر المسن، وكل ظهر له فقار، مصداقا لقوله عز من قائل ﴿يخرج من بين الصلب والترائب﴾ والصليب - جمع صُلُب (بضمتين) وصلبان - كل ما كان على شكل خطين متقاطعين من خشب أو معدن أو نقش أو غير ذلك، والخشبة التى يقولون إنه صلب عليها المسيح، ومنه ثوب مصلب أى عليه نقش صليب[١٠١١].

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن العقد المصلب هو العقد الذى يتكون من قبوين متقاطعين، أو من أربع قبوات تلتقى عند منتصفه فى نقطة مركزية فتكون شكلا مصلبا، وقد استخدم هذا النوع من العقود فى تغطية المساحات الصغيرة المربعة ولاسيما دركاوات المداخل والحواصل ونحوها، وورد ذكره فى وثائق العصر المملوكى بعدة صيغ منها «سقف مصلب»، «معقود مصلب»، «عقد مصلب بالحجر المشهر» ونحو ذلك[١٠١٢].

١٥/٢١٥ - عقد مفصص: (Lobed arch - شكل ١٧١/٢٣، ١٧١/٢٤)

فص الشئ فصا (بتشديد الصاد وفتحها): فصله وانتزعه من غيره، وفصص الشئ: فصل بعضه عن بعض، والفص (بفتح الفاء وتشديد الصاد) - جمع فصوص -: ما يركب فى الخاتم ونحوه من الأحجار الكريمة وغيرها، والفص من الليمون أو الثوم ونحوهما: الفلقة منه، ومن العين: حدقتها، وهو أيضا كل ملتقى عظمتين، لأن فصوص العظام فواصلها، والفصاص (بفتحتين): صانع الفصوص وبائعها ومركبها، والفص (بكسر الفاء وتشديد الصاد): حب الماء، والفصفصة (بكسر الفاءين) الرطبة قبل أن تجف[١٠١٣].

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن العقد المفصص هو العقد الذى يتكون باطنه من سلسلة عقود صغيرة أو أقواس نصف دائرية متتالية يسمى كل منها فصا، وهو عبارة عن عقد دائرى ذى مركز واحد تنتهى رجلاه نهاية مستقيمة، وتنتهى أقواسه نصف الدائرية إما بكابولى أو بمقرنص، وهى أقواس يمكن استخدامها فى العقد المخموس بنفس نظام العقد الدائرى، وقد عرف هذا النوع من العقود فى العمارة الساسانية، ووجد - كما يشير كريزويل - فى طاق كسرى الذى ينسب الى شابور الأول (٢٧١ - ٢٧٢م) مكونا من أربع حلقات من الطوب الموضوع مواجها للخارج بعمق متر ونصف، فوقها حلقة عميقة بنيت بالطريقة العادية، وبعد أن كمل بناء القبو حفر وجهه الخارجى ليشكل نوعا من الزخرفة[١٠١٤].

وانتقل هذا العقد المفصص من العمارة الساسانية إلى العمارة الإسلامية المبكرة فى القرنين (٢ - ٣هـ/ ٨ - ٩م)، ووجدت أمثلته فى الواجهة الخارجية لبوابة بغداد فى مدينة الرقة (١٥٥هـ/ ٧٧٢م)، وهى أمثلة يتكون فيها من ثلاثة فصوص تعلو الحنايا المجوفة التى تزخرف أعلى جدران هذه الواجهة، كما وجدت له أمثلة أخرى فى شبابيك الضلع الجنوبى لجامع سامرا الكبير (٢٣٤ - ٢٣٦هـ/ ٨٤٨ - ٨٥٠م) يتكون فيها من خمسة فصوص، ثم شاع استخدامه بعد ذلك فى المغرب والأندلس وظهرت نماذجه فى كل من طليطلة وغرناطة[١٠١٥].

وكان نصيب هذا العقد من التطور فى عمارة المغرب والأندلس هائلا، فعدد المعماريون فى هذه العمارة من أشكاله، وزادوا هذه الأشكال روعة وجمالا، أما فى مصر فلم يعرف استخدام هذا العقد المفصص فى عمارتها الاسلامية إلا خلال القرنين (٨ - ٩هـ/ ١٤ - ١٥م)، وكانت أمثلته نادرة ولا تظهر إلا على استحياء من حين لآخر ثم لاتلبث أن تخبو وتتلاشى دون أن تترك أثرا واضحا ودون أن تتتابع منها حلقات أخرى ذات شأن[١٠١٦].

١٦/٢١٥ - عقد مقالى - قبة ضحلة: (Shallow dome - شكل ١٧١/٢٥، ١٧١/٢٦)

القول (بفتح القاف وسكون الواو) - جمع أقوال وأقاويل - هو الكلام والرأى والمعتقد، والقول الفصل

هو الفصل بين الحق والباطل، وتقول (بتشديد الواو وفتحها) على الرجل: ادعى عليه ما لا حقيقة له، والقال: اسم لفضول القول مما يوقع الخصومة بين الناس، والمقالة: القول والمذهب وبحث قصير فى العلم أو الأدب أو السياسة أو الاجتماع ينشر فى صحيفة أو مجلة، والمقوال (بكسر الميم وسكون القاف): الكثير القول، والمقول: اللسان، والرئيس دون الملك[(١٠١٧)].

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن العقد المقالى - طبقا لما ورد فى كثير من وثائق العصر المملوكى - هو العقد الذى قصدت به القباب الحجرية الضحلة غير العميقة (Shallow domes) التى كانت تقوم على دعائم أو أكتاف، واستخدمت أساسا لتغطية صهاريج المياه فى الأسبلة ونحوها، وكذا لتغطية المساحات الصغيرة المربعة فى العمائر المختلفة ذات السقوف الحجرية مثلما كان يحدث فى العقد المصلب[(١٠١٨)].

٢١٥/١٧ - عقد مقرنص: (Chevron - moulded arch - شكل ١٧١/٢٧، ١٧١/٢٨).

قرنس السقف والبيت (بفتح القاف وسكون الراء): زينه بخوارج منه ذات تدرج متناسب فهو مقرنس، والقرناس (بكسر القاف أوضمها وسكون الراء) - جمع قرانيس - شبه الأنف يتقدم من الجبل، وما يلف عليه الصوف من المغزل، وباز مقرنص: مقتنى للاصطياد، من قولهم قرنص الباز (بفتح القاف وسكون الراء) إذا اقتناه وعلمه[(١٠١٩)].

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن العقد المقرنص هو العقد الذى زين باطنه بمقرنصات تبدأ من أعلاه إلى أسفله، وتنتهى فى كل رجل من رجليه بمقرنص، وينقسم هذا العقد إلى ثلاثة أنواع أولها عقد ذو مركز واحد يتكون من قوسين متماثلين يمتدان من أعلى ومن أسفل بخطوط مستقيمة، وثانيهما عقد يتكون من المقرنصات ذاتها، حيث يبدأ الجزء العلوى منه بمقرنصة واحدة، ثم تتكاثر المقرنصات نزولا من جانبيه حتى رجليه، فتعطيه بذلك التكوين نسبة أجمل من سابقه، وثالثها عقد تزينه مقرنصات معلقة عبارة عن عقود متماثلة ذات مركزين تأخذ صفا واحدا، وتنتهى كل رجل من رجليه بنصف كرة، وقد شاع استخدام هذا العقد المقرنص أيضا كما حدث فى العقد المفصص فى عمائر المغرب والأندلس بصفة خاصة، حيث نرى أمثلته فى مدارس بنى مرين فى فاس، وفى أضرحة سلاطين الأشراف السعديين فى مراكش، كما نراها فى قصر الحمراء فى غرناطة وغيرها[(١٠٢٠)].

٢١٥/١٨ - عقد منفرج: (Obtuse arch - شكل ١٧١/٢٩)

فرج بين الشيئين (بفتحتين): شق بينهما شقا، وفرج القوم له: أوسعوا له فى المجلس، وانفرج الشئ: اتسع، وكل منفرج بين الشيئين فرجة، والفرجة فى الحائط (بضم الفاء): الخلل، والفرجة (بفتح الفاء): الخلوص من شدة، والفرج (بفتح الفاء وسكون الراء) - جمع فروج - هو الشق والفتق، وهو من الإنسان: عورته، مصداقا لقوله تعالى: ﴿والتى أحصنت فرجها فنفخنا فيه من روحنا﴾، ومن الوادى: بطنه، ومن القسى: البائنة عن وترها، والفرج (بفتحتين): انكشاف الغم، والمنفرجة فى الهندسة هى الزاوية التى يكون اتساعها أكثر من تسعين درجة[(١٠٢١)].

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن العقد المنفرج هو العقد الذى يتكون من كتفين مستقيمين يجتمعان عند رأسه فى زاوية منفرجة، وله طرفان رأسيان مستقيمان يربطهما بالكتفين المشار إليهما انحناء مقوس من كل جانب، ويغلب على الظن أن هذا الوصف ينطبق على العقد المنفرج أكثر منه انطباقا على العقد الفارسى، ومن ثم فإن تسمية العقد الفارسى بالعقد المنفرج هى تسمية أدق وأولى[(١٠٢٢)]، لأن هذا العقد الذى يشبه قاع السفينة كان قد تطور عن العقد المنكسر

الرباعى بعد أن اختلفت أماكن المراكز فيه وتعددت، وبعد أن انفتحت الأقواس وتداخلت معها أحيانا خطوط منحنية عند الرأس على شكل زاوية منفرجة تتصل دائريا مع رجلى العقد المبالغ فى ارتفاعهما.

وقد عرف هذا العقد عند الأتراك بالعقد السلجوقى، بينما عرف فى العربية بالعقد الفارسى مع أن هذا التعريف لايرده الى أصله الحقيقى الذى يرجع إلى العصر الفاطمى لتميز عمارة هذا العصر باستخدامه فى جوامع الأزهر (٣٦٠هـ/ ٩٧٠م) والأقمر (٥١٩هـ/ ١١٢٥م) والصالح طلائع (٥٥٥هـ/ ١١٦٠م) من ناحية، ولعدم وجود أى نوع من العقود المنكسرة فى العمارة الفارسية قبل القرن (٥هـ/ ١١م) من ناحية أخرى(١٠٢٣).

١٩/٢١٥ - عقد منكسر - نصف بيضى:
(Parabolic arch)

كسر الشئ (بفتحتين): هشمه وحطمه، وكسر القوم: هزمهم، وكسر الحرف: ألحقه الكسرة، والتكسير (بتشديد التاء وفتحها): مضاعفة الكسر، والكسرة (بكسر الكاف وسكون السين): القطعة من الشئ المكسور، والكسر من الحساب (بفتح الكاف وسكون السين): جزء غير تام من أجزاء الواحد كالنصف والعشر والخمس، والكسرة فى الفعل (بفتح الكاف وسكون السين): المرة من الكسر، وفى النحو: إحدى علامات بناء الكلمة، والمنكسر هو الشئ المكسور من قولهم كسرته أكسره (بكسر السين) فانكسر، وكسرته تكسيرا فتكسر(١٠٢٤).

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن العقد المنكسر هو عقد يتألف أصلا من قوسين متقاطعين عند قمته يقع مركزا دائرتيهما فى داخله على مستوى قاعدته، ومن الباحثين من يرجع هذا العقد الى العمارة البيزنطية على أساس أنه وجد فى كنيسة قصر ابن وردان قرب حمص فى سورية (٥٦٠ - ٥٦٤م)، ومنهم من يرجعه إلى العمارة الساسانية على أساس أنه وجد فى تسعة شبابيك صماء فى أعلى جدار الواجهة الخلفية لطاق كسرى فى المدائن (٢٧١ - ٢٧٢م)، ومنه من يرجعه إلى العمارة المصرية القديمة على أساس أن منه قبو فى معبد الرمسيوم بمدينة طيبة يرجع تاريخه إلى عصر رمسيس الثانى (١٢٩٢ - ١٢٢٥ق.م)، وقد بنى من اللبن بقطاع نصف بيضى، ومهما يكن من أصل هذه النماذج السابقة على الإسلام، فإن هذا العقد لم يزدهر الا فى العمارة الاسلامية دون غيرها، وقد وجدت أقدم أمثلته فى دمشق، ولاسيما فى المسجد الأموى على عهد الوليد بن عبد الملك (٩٦هـ/ ٧١٤م)، وفى الإيوان الغربى للبيمارستان النورى (٥٤٩هـ/ ١١٥٤م).

ولم يكتف المعمار المسلم فيما يتعلق بهذا العقد المنكسر الذى يتكون من قوسين، وانما ابتكر وصله بخطوط مستقيمة عند رجليه، ورفعه عن الأعمدة حتى استطاع بذلك أن يحصل على العقد المنكسر المتجاوز مثلما حدث فى مسجد صغير فى دامغان جنوب بحر قزوين يرجع تاريخه الى القرن (٣هـ/ ٩م)، وما حدث فى العصر الفاطمى فى مصر بقبة الشيخ يونس (٤٨٧هـ/ ١٠٩٤م) ومحراب مشهد إخوة يوسف (٤٩٧ - ٥١٩هـ/ ١١٠٤ - ١١٢٥م) وأعمال الحافظ لدين الله فى الجهتين الجنوبية الشرقية والجنوبية الغربية المطلتان على الصحن بالجامع الأزهر (٥٢٤ - ٥٤٤هـ/ ١١٣٠ - ١١٤٩م)، وما حدث أيضا فى البيمارستان النورى المشار إليه فى دمشق خلال القرن (٦هـ/ ١٢م)(١٠٢٥)، ليس هذا فقط، بل استطاع المعمار المسلم بواسطة هذا الابتكار أن يصل إلى العقد المنكسر الحدودى الذى ظهر فى الشبابيك الصغيرة لجدار القبلة بجامع عمرو بن العاص على عهد عبد الله بن طاهر (٢١٢هـ/ ٨٢٧م)، وفى جامع القيروان بتونس (٢٢١ هـ/ ٨٣٦م) ومقياس النيل بالروضة (٢٤٧هـ/ ٨٦١م) وجامع ابن طولون بالصليبة (٢٦٣ - ٢٦٥هـ/ ٨٧٦ - ٨٧٨م)

ومجموعة قلاوون (٦٨٣هـ/ ١٢٨٤م) ومدرسة برقوق بالنحاسين (٨٧٦هـ/ ١٣٨٤م).

٢٠/٢١٥ - عقد موتور: (Segmental arch - شكل ٣٠/١٧١)

وتر فلانا (بفتحتين): أفزعه وأصابه بظلم أو مكروه، ووتر الرجل ماله أوحقه: نقصه إياه، ومنه قوله تعالى: ﴿ولن يتركم أعمالكم﴾، والوتر (بفتحتين) - جمع أوتار - شرعة القوس، وضلع المثلث المقابل للزاوية القائمة، والوتر (بكسر الواو وسكون التاء): الفرد، والوتيرة: الطريقة، والمواترة: المتابعة، مصداقا لقوله عز من قائل ﴿ثم أرسلنا رسلنا تترى﴾ أى واحدا بعد واحد(١٠٢٦).

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن العقد الموتور هو عقد غير مكتمل يتكون من نصف عقد أو أكثر أو أقل، ويتم بناؤه من صنج متداخلة يوثق بعضها فى بعض بواسطة التعشيق، ويستعمل عادة فى دعائم الجدران والجسور والسلالم ونحوها، ومنه ما يتكون من عقدين أزورين يحيط بهما عقد واحد، وما يتكون من ثلاثة عقود مثلما حدث فى درج مسجد سوسة فى تونس (٣هـ / ٩م) وفى الدرج الذى يعلو خندق قلعة حلب فى سورية (٧هـ/ ١٣م)(١٠٢٧)، أما فى مصر فقد وجدت أول أمثلة هذا النوع من العقود فى بوابات القاهرة الفاطمية (٤٨٠هـ/ ١٠٨٧م)، ثم تطور استخدامه فى جامعى الأقمر (٥١٩هـ/ ١١٢٥م) والصالح طلائع (٥٥٥هـ/ ١١٦٠م) وتعددت أشكاله الزخرفية بعد ذلك فى العصر المملوكى، فكان منه العقد الموتور ذو الأشكال النباتية والهندسية الذى ظل مستخدما فى عمارة العصر العثمانى ووجدت أمثلته فى جامع الملكة صفية (١٠١٩هـ/ ١٦١٠م) ولاسيما فى أعلى فتحات أبواب المداخل وأعلى دخلات الجدار الغربى لبيت الصلاة.

٢١٦ - عمود: (Column - شكل ١٧٢)

عمد السقف (بفتحتين): أقامه بعماد ودعمه، وتعمد الشئ: قصد فعله، والعمد (بفتحتين): ورم يكون فى الظهر، والعمدة (بضم العين وسكون الميم): ما يعتمد عليه، وعمود الأمر: قوامه الذى لايستقيم إلا به، وعمود البيت وجمعه فى القلة أعمدة وفى الكثرة عمد (بضمتين أو فتحتين): ما يقوم عليه، وكل قطعة يزيد طولها أكثر من عشر مرات على طول قطرها الأصغر وتكون متحملة لقوة ضغط، والعماد (بكسر العين وفتح الميم) ما يسند به، وعمد الحائط (بتشديد الميم وفتحها): دعمه وجعل له عمادا(١٠٢٨).

وقد عرفت الأعمدة فى الأبنية منذ العصور القديمة، واستخدمت منها فى عمائر هذه العصور أنواعا مختلفة نذكر منها فيما يتعلق بالعمارة المصرية القديمة الأعمدة المربعة والمستديرة وذات القنوات والحتحورية والنخيلية، وأعمدة اللوتس والبردى وذات الزهرة المقلوبة والأعمدة المركبة، وفيما يتعلق بالعمارة الإغريقية العمود الدورى (Doric) والعمود الأيوبى (Ionic) والعمود الكورنثى (Corinthian) الذى انتقل من العمارة الرومانية الى العمارة البيزنطية، وتطور من تاجه شكل كأس ذاع استخدامه فى الفن والعمارة الإسلامية وأصبح سمة من سماتها الرئيسية فيما بعد، ثم أضاف الرومان إلى هذه الأعمدة المشار إليها نوعين آخرين أولهما العمود التوسكانى الذى كان اشتقاقا مبسطا من العمود الدورى، وثانيهما العمود المركب الذى جمع تاجه بين العناصر الرئيسية فى كل من العمودين الأيوبى والكورنثى(١٠٢٩).

أما فى العصر الإسلامى فقد بدأ المسلمون باستخدام جذوع النخيل لحمل سقوف مساجدهم الأولى مثلما حدث فى مسجد الرسول (ﷺ) بالمدينة، وفى مسجد عمرو بن العاص بالفسطاط وغيرهما، ثم أخذوا بعد ذلك فى استخدام ما وجدوه من أعمدة الأبنية القديمة المتداعية والمهجورة فى البلاد التى فتحوها ولاسيما الأبنية الإغريقية والرومانية والبيزنطية والقبطية، فانتفعوا بأعمدتها وتيجانها وقواعدها فيما أنشأوه من عمائر(١٠٣٠)، ولكنهم ما لبثوا - بعد أن استنفدوا ما وجدوه من الأعمدة فى هذه العمائر القديمة، وبعد أن

الرباعي بعد أن اختلفت أماكن المراكز فيه وتعددت، وبعد أن انفتحت الأقواس وتداخلت معها أحيانا خطوط منحنية عند الرأس على شكل زاوية منفرجة تتصل دائريا مع رجلي العقد المبالغ في ارتفاعهما.

وقد عرف هذا العقد عند الأتراك بالعقد السلجوقي، بينما عرف في العربية بالعقد الفارسي مع أن هذا التعريف لايرده الى أصله الحقيقي الذي يرجع إلى العصر الفاطمي لتميز عمارة هذا العصر باستخدامه في جوامع الأزهر (٣٦٠هـ/ ٩٧٠م) والأقمر (٥١٩هـ/ ١١٢٥م) والصالح طلائع (٥٥٥هـ/ ١١٦٠م) من ناحية، ولعدم وجود أي نوع من العقود المنكسرة في العمارة الفارسية قبل القرن (٥هـ/ ١١م) من ناحية أخرى[١٠٢٣].

١٩/٢١٥ - عقد منكسر - نصف بيضي:
(Parabolic arch)

كسر الشئ (بفتحتين): هشمه وحطمه، وكسر القوم: هزمهم، وكسر الحرف: الحقه الكسرة، والتكسير (بتشديد التاء وفتحها): مضاعفة الكسر، والكسرة (بكسر الكاف وسكون السين): القطعة من الشئ المكسور، والكسر من الحساب (بفتح الكاف وسكون السين): جزء غير تام من أجزاء الواحد كالنصف والعشر والخمس، والكسرة في الفعل (بفتح الكاف وسكون السين): المرة من الكسر، وفي النحو: إحدى علامات بناء الكلمة، والمنكسر هو الشئ المكسور من قولهم كسرته أكسره (بكسر السين) فانكسر، وكسرته تكسيرا فتكسر[١٠٢٤].

أما في المصطلح الأثري المعماري فإن العقد المنكسر هو عقد يتألف أصلا من قوسين متقاطعين عند قمته يقع مركزا دائرتيهما في داخله على مستوى قاعدته، ومن الباحثين من يرجع هذا العقد الى العمارة البيزنطية على أساس أنه وجد في كنيسة قصر ابن وردان قرب حمص في سورية (٥٦٠ - ٥٦٤م)، ومنهم من يرجعه إلى العمارة الساسانية على أساس أنه وجد في تسعة شبابيك صماء في أعلى جدار الواجهة الخلفية لطاق كسرى في المدائن (٢٧١ - ٢٧٢م)، ومنه من يرجعه إلى العمارة المصرية القديمة على أساس أن منه قبو في معبد الرمسيوم بمدينة طيبة يرجع تاريخه إلى عصر رمسيس الثاني (١٢٩٢ - ١٢٢٥ق. م)، وقد بني من اللبن بقطاع نصف بيضي، ومهما يكن من أصل هذه النماذج السابقة على الإسلام، فإن هذا العقد لم يزدهر الا في العمارة الاسلامية دون غيرها، وقد وجدت أقدم أمثلته في دمشق، ولاسيما في المسجد الأموي على عهد الوليد بن عبد الملك (٩٦هـ/ ٧١٤م)، وفي الإيوان الغربي للبيمارستان النوري (٥٤٩هـ/ ١١٥٤م).

ولم يكتف المعمار المسلم فيما يتعلق بهذا العقد المنكسر الذي يتكون من قوسين، وانما ابتكر وصله بخطوط مستقيمة عند رجليه، ورفعه عن الأعمدة حتى استطاع بذلك أن يحصل على العقد المنكسر المتجاوز مثلما حدث في مسجد صغير في دامغان جنوب بحر قزوين يرجع تاريخه الى القرن (٣هـ/ ٩م)، وما حدث في العصر الفاطمي في مصر بقبة الشيخ يونس (٤٨٧هـ/ ١٠٩٤م) ومحراب مشهد إخوة يوسف (٤٩٧ - ٥١٩هـ/ ١١٠٤ - ١١٢٥م) وأعمال الحافظ لدين الله في الجهتين الجنوبية الشرقية والجنوبية الغربية المطلتان على الصحن بالجامع الأزهر (٥٢٤ - ٥٤٤هـ/ ١١٣٠ - ١١٤٩م)، وما حدث أيضاً في البيمارستان النوري المشار إليه في دمشق خلال القرن (٦هـ/ ١٢م)[١٠٢٥]، ليس هذا فقط، بل استطاع المعمار المسلم بواسطة هذا الابتكار أن يصل إلى العقد المنكسر الحدودي الذي ظهر في الشبابيك الصغيرة لجدار القبلة بجامع عمرو بن العاص على عهد عبد الله بن طاهر (٢١٢هـ/ ٨٢٧م)، وفي جامع القيروان بتونس (٢٢١ هـ/ ٨٣٦م) ومقياس النيل بالروضة (٢٤٧هـ/ ٨٦١م) وجامع ابن طولون بالصليبة (٢٦٣ - ٢٦٥هـ/ ٨٧٦ - ٨٧٨م)

ومجموعة قلاوون (٦٨٣هـ/ ١٢٨٤م) ومدرسة برقوق بالنحاسين (٨٧٦هـ/ ١٣٨٤م).

٢٠/٢١٥ - عقد موتور: (Segmental arch - شكل ٣٠/١٧١)

وتر فلانا (بفتحتين): أفزعه وأصابه بظلم أو مكروه، ووتر الرجل ماله أوحقه: نقصه إياه، ومنه قوله تعالى: ﴿ولن يتركم أعمالكم﴾، والوتر (بفتحتين) - جمع أوتار - شرعة القوس، وضلع المثلث المقابل للزاوية القائمة، والوتر (بكسر الواو وسكون التاء): الفرد، والوتيرة: الطريقة، والمواترة: المتابعة، مصداقا لقوله عز من قائل ﴿ثم أرسلنا رسلنا تترى﴾ أى واحدا بعد واحد(١٠٢٦).

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن العقد الموتور هو عقد غير مكتمل يتكون من نصف عقد أو أكثر أو أقل، ويتم بناؤه من صنج متداخلة يوثق بعضها فى بعض بواسطة التعشيق، ويستعمل عادة فى دعائم الجدران والجسور والسلالم ونحوها، ومنه ما يتكون من عقدين أزورين يحيط بهما عقد واحد، وما يتكون من ثلاثة عقود مثلما حدث فى درج مسجد سوسة فى تونس (٣هـ / ٩م) وفى الدرج الذى يعلو خندق قلعة حلب فى سورية (٧هـ/ ١٣م)(١٠٢٧)، أما فى مصر فقد وجدت أول أمثلة هذا النوع من العقود فى بوابات القاهرة الفاطمية (٤٨٠هـ/ ١٠٨٧م)، ثم تطور استخدامه فى جامعى الأقمر (٥١٩هـ/ ١١٢٥م) والصالح طلائع (٥٥٥هـ/ ١١٦٠م) وتعددت أشكاله الزخرفية بعد ذلك فى العصر المملوكى، فكان منه العقد الموتور ذو الأشكال النباتية والهندسية الذى ظل مستخدما فى عمارة العصر العثمانى ووجدت أمثلته فى جامع الملكة صفية (١٠١٩هـ/ ١٦١٠م) ولاسيما فى أعلى فتحات أبواب المداخل وأعلى دخلات الجدار الغربى لبيت الصلاة.

٢١٦ - عمود: (Column - شكل١٧٢)

عمد السقف (بفتحتين): أقامه بعماد ودعمه، وتعمد الشئ: قصد فعله، والعمد (بفتحتين): ورم يكون فى الظهر، والعمدة (بضم العين وسكون الميم): ما يعتمد عليه، وعمود الأمر: قوامه الذى لايستقيم إلا به، وعمود البيت وجمعه فى القلة أعمدة وفى الكثرة عمد (بضمتين أو فتحتين): ما يقوم عليه، وكل قطعة يزيد طولها أكثر من عشر مرات على طول قطرها الأصغر وتكون متحملة لقوة ضغط، والعماد (بكسر العين وفتح الميم) ما يسند به، وعمد الحائط (بتشديد الميم وفتحها): دعمه وجعل له عمادا(١٠٢٨).

وقد عرفت الأعمدة فى الأبنية منذ العصور القديمة، واستخدمت منها فى عمائر هذه العصور أنواعا مختلفة نذكر منها فيما يتعلق بالعمارة المصرية القديمة الأعمدة المربعة والمستديرة وذات القنوات والحتحورية والنخيلية، وأعمدة اللوتس والبردى وذات الزهرة المقلوبة والأعمدة المركبة، وفيما يتعلق بالعمارة الإغريقية العمود الدورى (Doric) والعمود الأيونى (Ionic) والعمود الكورنثى (Corinthian) الذى انتقل من العمارة الرومانية الى العمارة البيزنطية، وتطور من تاجه شكل كأس ذاع استخدامه فى الفن والعمارة الإسلامية وأصبح سمة من سماتها الرئيسية فيما بعد، ثم أضاف الرومان إلى هذه الأعمدة المشار إليها نوعين آخرين أولهما العمود التوسكانى الذى كان اشتقاقا مبسطا من العمود الدورى، وثانيهما العمود المركب الذى جمع تاجه بين العناصر الرئيسية فى كل من العمودين الأيوبى والكورنثى(١٠٢٩).

أما فى العصر الإسلامى فقد بدأ المسلمون باستخدام جذوع النخيل لحمل سقوف مساجدهم الأولى مثلما حدث فى مسجد الرسول (ﷺ) بالمدينة، وفى مسجد عمرو بن العاص بالفسطاط وغيرهما، ثم أخذوا بعد ذلك فى استخدام ما وجدوه من أعمدة الأبنية القديمة المتداعية والمهجورة فى البلاد التى فتحوها ولاسيما الأبنية الإغريقية والرومانية والبيزنطية والقبطية، فانتفعوا بأعمدتها وتيجانها وقواعدها فيما أنشأوه من عمائر(١٠٣٠)، ولكنهم ما لبثوا - بعد أن استنفدوا ما وجدوه من الأعمدة فى هذه العمائر القديمة، وبعد أن

اتقنوا فنونهم وصناعاتهم واستولدوا طرازهم الفنى الجديد - أن ابتكروا ما احتاجوا إليه من أشكالهما وطبعوه بطابعهم الذى اتفق مع ميولهم وعقيدتهم(١٠٣١)، فكان أول هذه الأشكال أعمدة اسطوانية البدن ذات تيجان ناقوسية أو رمانية نراها فى أطلال قصر المعتصم المعروف بالجوسق الخاقانى فى سامرا (بعد ٢٢١هـ/ ٨٣٥م) وفى عقود مآخذ المياه فى مقياس النيل بالروضة (٢٤٧هـ/ ٨٦١م)(١٠٣٢)، ثم ابتكروا بعد ذلك الأعمدة المثمنة التى نراها فى عمائر السلطان الظاهر برقوق (٨٠١ - ٨٠٣هـ/ ١٣٩٩ - ١٤٠١م) والأعمدة ذات الأبدان المضلعة تضليعها حلزونيا والتى كانت تزين فى كثير من الحالات - بواسطة الحفر الغائر أو البارز - بالعديد من الزخارف الدالية التى نزلت شقوقها بمعجون ملون ولاسيما فى الأعمدة التى لم تكن لها وظيفة إنشائية مثلما حدث فى مدرسة السلطان حسن (٧٥٧ - ٧٦٤هـ/ ١٣٥٦ - ١٣٦٢م) ومدرسة جمال الدين يوسف (٨١١هـ/ ١٤٠٨م) ومنبر قايتباى الحجرى بخانقاة فرج بن برقوق (٨٨٨هـ/ ١٤٨٣م) وغيرها(١٠٣٣)، وقد غلب استخدام هذا النوع من الأعمدة الزخرفية بصفة عامة فى جوانب النوافذ وأركان الأبنية والحنايا المختلفة، كما غلب استخدام أوتار خشبية فوق طبلية العمود عند بداية منسوب العقد لمقاومة القوى الأفقية الناتجة عن رفس العقود من ناحية، ولوضع قناديل الإضاءة فيها من ناحية أخرى، وكان الرصاص المنصهر يصب فى الأعمدة المفصلية بين البدن وكل من القاعدة والتاج للحام كل منهما بهذا البدن ثم يغطى هذا اللحام بطوق من النحاس(١٠٣٤).

أما فيما يتعلق بالتيجان والقواعد التى عرفتها العمارة الإسلامية المبكرة فى مصر مع هذه الأعمدة ولاسيما فى العصر العباسى فكان أكثرها استخداما هو التاج الناقوسى الذى وجدت أمثلته فى الأعمدة الركنية لدعائم جامع ابن طولون بالصلبية (٢٦٣ - ٢٦٥هـ/ ٨٧٦ - ٨٧٨م)، وفى نهاية القرن (٧هـ/ ١٣م) ظهرت فى عمائر المماليك البحرية تيجان ناقوسية ذات حليات فى الوسط على هيئة شريط أو شريطين نصف دائريين، ثم شاع استخدام هذه التيجان فى عمائر المماليك البرجية وان شكل التاج الناقوسى فيها أحيانا على هيئة زهرة اللوتس المصرية مثلما حدث فى قبة برقوق (٨٠١ - ٨٠٣هـ/ ١٣٩٩ - ١٤٠١م)، كما شاع استخدام التاج الرومانى ذو القطاع الدائرى أو المثمن الذى كان يشتمل فى بعض الأحيان على صف من الوريقات النباتية ذات الشكل الزخرفى، أما التاج المقرنص فلم تعرفه العمارة الإسلامية فى مصر إلا بعد شيوع المقرنصات مثلما حدث فى مدخل مدرسة السلطان حسن (٧٥٧ - ٧٦٤هـ/ ١٣٥٦ - ١٣٦٢م)، وكان من المعتاد أن توضع فوق التاج طبلية خشبية متعددة الطبقات لضمان توزيع الأحمال الواقعة عليها بجهد متساو على سطح التاج من ناحية، ولكى تكون أرجل العقود ذات منسوب واحد نظرا لاختلاف ارتفاعات الأعمدة الحاملة لها، والتى كانت تجلب - كما أسلفنا - من أبنية قديمة مختلفة من ناحية أخرى(١٠٣٥).

وقد سميت هذه الأعمدة فى العمارة العربية بأسماء مختلفة، حيث عرفت فى كتابات المؤرخين العرب بالأسطوان أو الأسطوانة، بينما عرفت فى العمارة العربية الشرقية باسم العمود، وفى العمارة العربية المغربية باسم السارية، وتميزت هنا وهناك بزخارف عربية أصيلة، كما تميزت بارتفاع لم يتجاوز المترين إلا قليلا، بلغت نسبته عادة اثنتى عشرة مرة للقطر، مما اضطر المعمار المسلم ليس فقط إلى تعويض هذا القصر برفع العقود فوقها للحصول على الارتفاع المطلوب للسقوف، بل إلى وضع أربعة معايير خاصة تتعلق بتناسب العمود مع العقد أولها مساواة نسبة ارتفاع العقد مع نسبة ارتفاع العمود، وثانيها زيادة نسبة ارتفاع العقد على نسبة ارتفاع العمود، وثالثها انخفاض نسبة ارتفاع العقد عن نسبة ارتفاع العمود، ورابعها الغاء العمود واستبداله - أسفل رجل العقد - يكتف يتم نزوله إلى مستوى المنسوب المطلوب(١٠٣٦).

وقد ورد لفظ العمود فى وثائق العصر المملوكى

للدالة على ما يحمل السقف غير الحائط، ويكون إما مستديرا أو مضلعا أو مربعا يختلف عن الدعامة التي هي عبارة عن كتف بنائي أكثر سمكا منه فقيل «عمود كذان أبيض»، «عمد رخام وصوان عدتها اثنان وعشرون عمودا»، «عواميد صوان جافية» ويقصد بها أعمدة ثقيلة وغليظة(١٠٣٧).

١/٢١٦ - عمود أيوني: (Ionic column - شكل١/١٧٢)

آن يئين أينا مثل حان يحين حينا وزنا ومعنى، مصداقا لقوله تعالى: ﴿ألم يئن للذين آمنوا أن تخشع قلوبهم لذكر الله﴾، وأيان (بتشديد الياء وفتحها): سؤال عن الزمان بمعنى متى وأي حين، والأيون: ذرة غازية مكهربة تحت تأثير بعض الإشعاعات، أو مجموعة متماسكة من الذرات ذات شحنة موجبة أو سالبة، أو الإلكترون وسواه من الجسيمات المشحونة(١٠٣٨).

أما في المصطلح الأثري المعماري - بعيدا عن هذا التعريف اللغوي - فإن العمود الأيوني هو ثاني طرز الأعمدة الإغريقية الثلاثة المعروفة، ومن سماته أنه يقوم فوق قاعدة خالية من الوسائد، ويسمو بدنه في رشاقة واضحة حتى يبلغ ارتفاعه من القاعدة إلى التاج المزين بزخارف حلزونية نحو تسعة أمثال قطر البدن من أسفله، ويزدان جذعه بأربع وعشرين قناة رأسية، وفي أسفل تاجه وسادة تنتهي أطرافها الأربعة بزخارف معقوصة أو مضفرة، وقد انتشر استخدام هذا النوع من الأعمدة في آسيا الصغرى منذ القرن السادس قبل الميلاد، ومن المعروف أن الرومان كانوا - كما أسلفنا - قد اعتمدوا على طراز الأعمدة الإغريقية الدورية والأيونية والكورنثية مع بعض التصرف في نسبها وتفاصيل تيجانها وزخارفها حتى جعلوا لها طابعا خاصا بهم، ثم أضافوا إليها بعد ذلك نوعين جديدين أولهما العمود التوسكاني الذي بسطوه من العمود الدوري، وثانيهما العمود المركب الذي جمعوا في تاجه وقاعدته بين العناصر الرئيسية في كل من العمود الأيوني والكورنثي، فأخذوا من الأول حلزوناته الكبيرة وحلية البيضة واللسان التي كانت توضع بين الحلزونات، ووضعوا كل ذلك فوق صفوف أوراق الأكنثس التي امتاز بها العمود الكورنثي، واستبدلوا الحلزونات الكبيرة بعناصر من الكائنات الحية ولاسيما أشكال الطيور والحيوانات(١٠٣٩).

٢/٢١٦ - عمود دوري: (Dolumn coric - شكل٢/١٧٢)

دار حول البيت أو المكان: طاف به وعليه، ودار الفلك في مداره: تواترت حركاته بعضها في إثر بعض من غير ثبوت ولا استقرار، والدور (بتشديد الدال وفتحها): الطبقة من الشئ المدار بعضه فوق بعض، والدوري (بتشديد الدال وضمها) جنس طير من الجواثم المخروطيات المناقير يعشش في البيوت، والداري: الملازم داره لايبرحها، والدار، وجمعها في القلة أدؤر وفي الكثرة ديار: المحل يجمع البناء والساحة، والمنزل الآهل بالسكان(١٠٤٠).

أما في المصطلح الأثري المعماري - بعيدا عن هذا التعريف اللغوي - فإن العمود الدوري هو أقدم طرز الأعمدة الإغريقية على الإطلاق، وقد تميز بالفخامة والمتانة وقلة الزخارف، كما تميز بتاج كبير غير مزخرف، وانبثاق جذع بغير قاعدة، وبلغ ارتفاع بدنه نحو خمسة أمثال قطر أسفله، وازدان هذا البدن بنحو عشرين قناة رأسية، وازدادت نحافته كلما زاد ارتفاعه(١٠٤١).

٣/٢١٦ - عمود رابط (خشب أو رخام): (Binding column)

خشب القوس (بفتحتين): عملها، وخشب السيف: طبعه وشحذه، وخشب الشئ بالشئ: خلطه، وخشب (بفتح الخاء وكسر الشين): غلظ وخشن، والخشب - جمع خشب (بضمتين) وخشب وخشبان (بضم الخاء وسكون الشين): ما غلظ من العيدان، والخشاب (بفتح الخاء وتشديد الشين): قاطع الخشب وبائعه، والخشبة

(بفتحتين): القطعة من الخشب، والأخشاب: جبلا مكة، وكل جبل خشن عظيم فهو أخشب، والخشباء من الأرض: الشديدة التي فيها حصى وطين(١٠٤٢).

أما في المصطلح الأثرى المعمارى فإن العمود الرابط هو العمود الذى كان يعمل من الخشب غالبا أو من الرخام أحيانا ويوضع أفقيا على أبعاد منتظمة داخل الجدارن ليساعد على صلابتها وتماسكها، وقد عرفت الأعمدة الرابطة - كما يقول كريزويل - فى العمارة البابلية وكانت حينذاك عبارة عن كتل أو براطيم من جذوع النخل المغطاة بالحصير وحبال الليف، توضع أفقية على أبعاد منتظمة بين مجموعات مختلفة الأعداد من مداميك الطوب كانت تنحصر بين كل ثلاثة عشر مدماك كحد أقصى وبين كل خمسة مداميك كحد أدنى، وظل هذا الأسلوب متبعا فى الأبنية الآشورية، ولو أنهم استبدلوا جذوع النخل بحزم من سيقان الغاب أو البوص كانت توضع فيها بين كل مدماك وآخر، وهو نفس الأسلوب الذى استخدمته عمارة بلاد التركستان حيث وضعت فيها هذه الحزم أفقيا وبانتظام، وفوق كل حزمة منها طبقة من الطمى المخلوط بالجص، قصد منها أن تكون بديلا لمونة التثبيت المعروفة حاليا، وكان سمك هذه السيقان ثمانى بوصات وطولها ثمانية أقدام وارتفاعها خمسة أقدام، ثم تطورت هذه الاستخدامات البدائية للأعمدة الرابطة فى العصر الرومانى كثيرا، واستخدمت العروق الخشبية بين المداميك الآجرية بشكل جيد فى حصن بابليون بمصر القديمة(١٠٤٣).

أما فى العصر الإسلامى فقد استخدمت الأعمدة الرخامية الرابطة فى العمارة الاسلامية المبكرة، ووجدت أمثلتها فى أسوار مدينة الإسكندرية التى شيدها أحمد بن طولون فى النصف الثانى من القرن (٣هـ/٩م) وفى جزء من أسوار مدينة المهدية التى أنشأها المهدى أول الخلفاء الفاطميين فى الشمال الإفريقى سنة (٣٠٥هـ/ ٩١٧م)، وانتقل استخدامها مع الفاطميين من المهدية إلى القاهرة، حيث وجدت أمثلتها فى بابى النصر والفتوح (٤٨٠هـ/ ١٠٨٧م) وفى مسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/ ١١٦٠م) وفى بعض الكنائس القبطية التى أعيد بناؤها فى العصر الفاطمى، وظل هذا الاستخدام فى العمارة الإسلامية الوسيطة مستمرا ووجدت أمثلته فى برج بديار بكر فى العراق يرجع تاريخه إلى سنة (٦٣٤هـ / ١٢٣٦م)، وفى جامع الظاهر بيبرس بالقاهرة الذى يرجع تاريخه إلى سنة ٦٦٥ - ٦٦٨هـ/ ١٢٦٦ - ١٢٦٩م)، وفى العديد من الأبنية الشامية التى شهدت الحروب الصليبية وما بعدها، ولاسيما أسوار الحصون المختلفة مثل عكا والرها والرملة والكرك وغيرها، وكان الغرض من وضع تلك الأعمدة الرابطة فى أسوار الحصون المشار إليها أن تكون حائلا دون انهيار هذه الأسوار عندما يثقبها النقاطون والزراقون المرافقون للجيوش المغيرة فتبقى الأسوار متماسكة لأطول وقت ممكن(١٠٤٤).

ولم يقتصر استخدام هذه الأعمدة الخشبية الرابطة على وضعها بين المداميك الحجرية فى أسوار الحصون وغيرها من الأبنية الأثرية، بل استخدمت أيضا ولاسيما فى العمارة الإسلامية المتأخرة لتحمل الأثقال الخفيفة لقباب فساقى الوضوء فى الأبنية الدينية، والماوردات والرواشن (البلكونات) فى الأبنية السكنية ونحو ذلك، ومن المعروف أن الإيرانيين كانوا قد استخدموا منها أعمدة خشبية مذهبة ذات أبدان مضلعة زينت بمرايا مقطوعة على هيئة معينات ومربعات نرى أحسن أمثلتها فى قصر جهل ستون الذى شيده الشاه حسين فى أواخر القرن (١١هـ/ ١٧م) وقصر آنية خان فى أصفهان وغيرهما(١٠٤٥).

٢١٦ / ٤ - عمود كورنثى: (Corinthian column - شكل ٣/١٧٢)

العمود الكورنثى هو ثالث الأعمدة الثلاثة الرائعة التى عرفتها العمارة الإغريقية، وتميز - رغم قلة استعماله - بأنه كان أكثر هذه الأعمدة شبها بالعمود الأيونى من حيث قيامه على قاعدة سفلية، ومن حيث رشاقة

جذعه الذى بلغ عشرة أمثال قطره، إلا أن تاجه كان عبارة عن سلة تعلوها أوراق الكنتس (Acanthus) فى صفين تبرز بينهما سيقان ذات وريقات تنتهى بأربعة زخارف صغيرة معقوصة أو مضفورة تزين أطرافه، ويغلب على الظن أن هذا النوع من الأعمدة كان قد ابتدعه الاثينيون فى القرن الخامس، ثم استعمله الرومان بعد ذلك فى عمائرهم، وابتكروا منه العمود الكورنثى الرومانى الذى اقتبسته العمارة البيزنطية، وتطور من تاجه شكل كأسى انتشر فى العمارة الإسلامية وأصبح سمة من سماتها الرئيسية(١٠٤٦).

٥/٢١٦ - عمود مثمن (مضلع): (Octagonal column - شكل ٤/١٧٢ - ٦/١٧٢)

الثمن (بتشديد الثاء وفتحها) - جمع أثمان - العوض الذى يؤخذ بالتراضى فى مقابلة المبيع عينا كان أو سلعة، مصداقا لقوله تعالى: ﴿وشروه بثمن بخس دراهم معدودة وكانوا فيه من الزاهدين﴾، وأثمنت الشئ: بعته بثمن، وثمنته: جعلت له ثمنا بالحدس والتخمين، والثمن (بضمتين): جزء من ثمانية أجزاء، مصداقا لقوله عز من قائل ﴿فلهن الثمن مما تركتم﴾، والثمانية (بالهاء) للمعدود المذكر (وبحذفها) للمعدود المؤنث، مصداقا لقوله سبحانه: ﴿سخرها عليهم سبع ليال وثمانية أيام حسوما﴾، وشئ مثمن (بضم الميم وفتح الثاء): أى له ثمانية أركان أو أضلاع(١٠٤٧).

وكان العمود المثمن والمضلع تضليعا حلزونيا هو أحد أهم الأشكال التى عرفتها العمارة الإسلامية الوسيطة ولاسيما فى العصرين المملوكى البحرى والبرجى، وقد حليت أبدان هذه الأعمدة أحيانا بزخارف نباتية كما حدث فى عمائر قايتباى، أو بدالات محفورة فى الرخام أو الحجر نزلت شقوقها - كما أسلفنا - بمعجون ملون ولاسيما فى الأعمدة الزخرفية التى لم تكن لها وظيفة إنشائية كما حدث فى مدرسة السلطان حسن (٧٥٧ - ٧٦٤هـ/ ١٣٥٦ - ١٣٦٢م) ومدرسة جمال الدين يوسف (٨١١هـ/ ١٤٠٨م) ومنبر قايتباى الحجرى الذى عمله بخانقاه فرج بن برقوق (٨٨٨هـ/ ١٤٨٣م) وغيرها، وقد غلب استخدام هذا النوع من الأعمدة الزخرفية فى جوانب النوافذ وأركان الأبنية والحنايا المختلفة(١٠٤٨).

٦/٢١٦- عمود مربع: (Quadrangle column - شكل ٧/١٧٢)

ربعت الإبل (بفتحتين): سرحت فى المرعى، وربع (بضم الراء وكسر الباء): أصيب بحمى الربع (بتشديد الراء وكسرها)، وربع الشئ (بتشديد الباء وفتحها): جعله مربعا، والرباعى (بتشديد الراء وضمها): ماركب من أربعة أجزاء أو أشياء، والرباعى فى الهندسة: شكل مستو محدود بأربعة أضلاع مستقيمة يتلاقى كل ضلعين متجاورين منها فى نقطة تسمى بالرأس، والمربع (بتشديد الباء وفتحها): ماله أربعة أضلاع متساوية وأربع زوايا متساوية أيضا(١٠٤٩).

وقد وجدت الأعمدة المربعة فى العمارة المصرية القديمة منذ عصر الأسرة الرابعة، وكانت أعمدة قوية غير مزخرفة وذات أشكال ضخمة استهدفت التعبير - على ما يبدو - عن قوة هذه الأسرة وعظمتها، وقد عملت هذه الأعمدة من حجر الجرانيت الصلب بأبعاد تراوحت نسبها بين (١ - ٤)، واكتفى المعمار فيها بالتأثيرات الناتجة عن لون الجرانيت المستخدم فى صناعتها، ثم استنبط المصرى القديم من هذه الأعمدة المربعة بعد ذلك أعمدة مثمنة وأعمدة ذات ستة عشر ضلعا، ومع ذلك استمر استخدام الأعمدة المربعة بغير انقطاع فى عمائر العصور القديمة اللاحقة، وأضيفت اليها بعض النقوش والزخارف أو ألصقت بها تماثيل الإله أوزوريس كما هو الحال فى معبد الرمسيوم(١٠٥٠)، أما فى العصر الإسلامى فلم يكن لهذا العمود المربع دور يذكر لأنه لم يستخدم فيها بصفة العمود وإنما استخدم بصفة الدعامة.

٧/٢١٦ - عمود مرصص (مطوق): (Leaded column - شكل ٨/١٧٢)

رص الشئ (بتشديد الصاد وفتحها): ضم بعضه إلي بعض ورصص الشيء: عمله بالرصاص أو طلاه به، والرصص (بتشديد الراء وفتحها): تقارب الأسنان واستواؤها وتراص القوم فى الصف: تلاصقوا، والرصاص (بالفتح) فلزلين أو معدن سنجابى اللون ثقيل الوزن قليل الصلابة وزنه الذرى (٢٠٦/٩١) وعدده الذرى (٨٢) وثقله النوعى (١١,٣٥) وينصهر عند (٣٣٤)° والرصاص المنسوب إلى الرصاص، والمرصص: ما طلى بالرصاص أو غطى برقائقه.[١٠٥١]

وقد عرفت الأعمدة المرصصة أو المطوقة فى العمارة الإسلامية وجرت عادة المعماريين فى هذا العصر أن يطوقوا العمود بحزامين معدنيين أحدهما بين البدن والقاعدة والآخر بين البدن والتاج، لأنهم كانوا يصنعون فى هذين الموضعين لوحين من الرصاص للحام البدن بكل من القاعدة والتاج، ثم يقومون فى هذه الحالة بتغطية هذين اللحامين بطوقين معدنيين لإخفائهما، ولكى يتم إدخال الرصاص بين البدن وكل من القاعدة والتاج كان من الضرورى أن يفصل البدن عن كل منهما بأسافين من الخشب يتساوى سمكها مع سمك اللحام، ثم يصب الرصاص الذائب حتى يملأ فراغ اللحامين ويكتنف ما تبقى من خشب الأسافين داخل اللحام، وكانت القاعدة المتبعة فى ذلك هى أن تشد البواكى أو الأعمدة الحاملة للسقف بصف من الأوتار الخشبية التى توضع فوق الطبالى مباشرة حتى ولو كانت هناك دعائم قوية عند أطراف البوائك، كما توضع أوتار مشابهة فى اتجاه عمودى على اتجاه طول البائكة لكى تساعد فى كثير من الأحوال علي حفظ استقامة الأعمدة الحاملة للعقود من ناحية، ومن ثم علي حفظ استقامة الجدران والسقوف المحمولة علي هذه العقود من ناحية أخرى، ولكنه رغم شيوع الأوتار والطبالى الخشبية فى العمارة الإسلامية، فإن هناك ما يدعو إلى الاعتقاد بأنها لم تكن ضرورية بقدر كاف لهذه العمارة ومع ذلك فإن الرصاص كان قد استخدم فى العمارة الإسلامية لأغراض متعددة أهمها العزل والتغطية والقضبان والصفائح والأنابيب والأشرطة التى استخدمت إما للجمع بين أبدان الأعمدة وكل من تيجانها وقواعدها فى حالة تجزئتها - كما أسلفنا - وإما للتغطية أو لقنوات المياه وغيرها، ولعل أقدم ما عرف فى هذا الصدد هو ما وجد فى تثبيت وصلات الأعمدة فى المسجد الأقصى بالقدس الشريف[١٠٥٢].

وقد استخدم لفظ الرصاص فى وثائق العصر المملوكى للدلالة على الأغراض المشار إليها فقيل فيما يتعلق بالعزل «فسقية مشغول أرضها بالرصاص» أى أن أرضها معزولة بطبقة منه، وفيما يتعلق بالتثبيت «قوائم رخام مسبوكة بالرصاص» أى أنها مثبتة فى لحاماتها بالرصاص، وفيما يتعلق بالتغطية «قبة مغلفة بالرصاص» أى أنها مغطاة فى مجملها بصفائح منه[١٠٥٣].

٨/٢١٦- عمود مستدير (Circular column - شكل ٩/١٧٢، ١٠/١٧٢)

دار حول الشيء: طاف به، ودور الشيء (بتشديد الواو وفتحها): جعله مدوراً، والدوران: الطواف حول الشيء، ومنه دوران الكواكب أى سيرها أو تواتر حركاتها بعضها إثر بعض من غير ثبوت ولا استقرار، ودوران الدم: تسلسله من الأوردة إلي الشرايين ومن الشرايين إلى الأوردة، والدورة فى المكروه: الدائرة أو النائبة تنزل وتهلك، مصداقاً لقوله تعالى: ﴿عليهم دائرة السوء﴾ والمستدير أو الدائرى: ما كان على شكل الدائرة.[١٠٥٤]

وقد وجدت الأعمدة المستديرة فى العمارة المصرية القديمة ولا سيما فى عصر الدولة الحديثة، حيث تشاهد أمثلتها فى معبد الملك سيتى الأول، وهى أمثلة ذات قواعد تبرز عن البدن فى شكل مفرطح على الأرض لتؤدى وظيفتين أولاهما توزيع ثقل العمود على أساس

المبنى، وثانيتهما منع تسرب الرطوبة إلى العمود نفسه فلا يتآكل بمرور الزمن، ثم انتقلت هذه الأعمدة الدائرية من العمارة المصرية القديمة إلي العمارة اليونانية والرومانية، ورأينا فى التعريف السابق للأعمدة كيف استطاع معماريو العصر الإغريقى أن يبتكروا من الأشكال الدورية والأيونية والكورنثية ما طبعوه بمسحة عالية من جمال الشكل ودقة النسب، وامتد استخدام هذه الأعمدة الدائرية إلي عمارة العصر البيزنطى، ومنها إلي العمارة الإسلامية التى استخدمت الأعمدة الاسطوانية المنتفخة منذ العصر الإسلامى المبكر فى العراق، وظلت تستخدمها بعد ذلك فى عمائر العصور التالية[١٠٥٥].

٩/٢١٦-عمود مندمج Compact column -شكل١٧٢/١١، ١٧٢/١٢).

دمج الليل (بفتحتين) : أظلم، ودمج علي القوم : دخل بغير إذن، ودمج الشىء فى الشىء: دخل فى غيره واستحكم فيه، وأدمج الحبل : أحكم فتله، وأدمج كلامه : عماه وأبهمه، وتدامجوا على الشىء: اتفقوا، والدمج (بتشديد الدال وفتحها) : الضفيرة ، والدمج (بتشديد الدال وكسرها) -جمع أدماج- : الصاحب والعشرة، والدمجة (بتشديد الدال وفتحها) : المرة من الفعل، والمندمج: الداخل فى غيره[١٠٥٦].

وقد وجدت الأعمدة المندمجة فى العمارة الإسلامية المبكرة اعتباراً من القرن (٣هـ/٩م) بغرض التدعيم حيناً، وكسر حدة الزوايا القائمة حيناً آخر، أو بغرض الزخرفة فى أغلب الأحيان، وكان من أحسن أمثلتها ما وجد فى جامع ابن طولون (٢٦٣ - ٢٦٥هـ/٨٧٦-٨٧٨م) حيث شيد المعمار بوائكه الرائعة على دعامات آجرية ضخمة أدمجت فى الزوايا الأربعة لكل منها أربعة أعمدة ركنية من الآجر ذات تيجان ناقوسية حليت بزخارف جصية جميلة، ثم انتقل استخدام هذه الأعمدة المندمجة من العمارة الطولونية إلي العمارة الفاطمية، ووجدت أمثلتها فى جامع الحاكم (٣٨٠-٤٠٣هـ/- ٩٩٠-١٠١٣م)، وظل استخدامها سارياً فى عمارة العصر المملوكى ولا سيما فى زوايا الواجهات - لكسر حدة التقاءاتها - وعلى جوانب المداخل وفتحات الشبابيك والنوافذ ونحو ذلك مما استخدمت فيه الأعمدة المزدوجة والمنتفخة وغيرها، وكانت الأعمدة المندمجة فى كل هذه الحالات ذات مسقط نصف دائرى أو ثلاثة أرباع الدائرة، وظهرت أول ما ظهرت فى باب بغداد بمدينة الرقة (١٥٥هـ /٧٧٢م) وفى قصر الأخيضر (١٦١هـ/٧٧٨م) وفى جامع سامرا (٢٣٤ - ٢٣٧هـ /٨٤٨-٨٥٢م) ثم - كما أسلفنا - فى جامع ابن طولون (٢٦٣-٢٦٥هـ/٨٧٦-٨٧٨م) وغيره من الأبنية المملوكية[١٠٥٧].

٢١٧. غراب، (Hook & eye)

غرب النجم (بفتحتين) : أفل وغاب، وغربت الشمس : اختفت في مغربها، وغرب في الأرض : سافر فيها سفراً بعيداً ، واغترب: دخل في الغربة، وتزوج إلى غير أقاربه ، والتغريب : البعد عن الوطن ، والغارب : ما بين العنق والسنام، وهو الذي يلقى عليه خطام البعير (بكسر الخاء وضم الميم) إذا أرسل ليرعى حيث شاء، والغراب (بالضم) – جمع أغرب (بسكون الغين وضم الراء) وغرب (بضم الغين وسكون الراء) وغربان (بكسر الغين وسكون الراء)– جنس طير من الجواثم يطلق على أنواع كثيرة منها الأسود، والأبقع والزاغ (بتشديد الزاى) والغداف (بضم الغين) والأعصم، والعرب يتشاءمون به إذا نعق قبل الرحيل ، ويضرب به المثل في السواد والبعد والبكور والحذر، والغراب أيضاً أول كل شيء وحده (بتشديد الدال وضمه) وسفينة من سفن البحر القديمة يعلو جؤجؤها رأس كرأس الغراب، والغرابة (بضم الغين) : الجزء الأسفل من السقف الواقع على تاج العمود، والغرابى : المنسوب إلى الغراب(١٠٥٨).

أما في المصطلح الأثرى فإن الغراب– طبقاً لما ورد في وثائق العصر المملوكى بقولهم «باب بغراب» – هو ما يسمى اليوم بالشنكل، وكان يستخدم في العمارة المملوكية لإحكام غلق أبوابها من خلال وضعه في زواياها الخلفية بحيث يتم تثبيت أحد طرفيه في الحائط المجاور لكل منها ثم يشبك الطرف الثانى في حلقة عند حافة الدرفة الملاصقة له عند الغلق، وكان هذا الغراب حينذاك كبير الحجم نسبياً حتى يسمح بالامتداد من الحائط المجاور للباب إلى حافة الدرفة التى يشبك فيها(١٠٥٩).

٢١٨. غرد، (Reed)

غرد الطائر والإنسان غرداً (بفتح الغين وكسر الراء في الأولى وسكونها في الثانية): رفع صوته في غنائه وطرب به (بتشديد الراء وفتحها) فهو غرد وغريد (بكسر الغين وتشديد الراء وكسرها) ، والغرد (بفتحتين) : التطريب في الصوت والغناء، والغرد (بفتح الغين وكسر الراء): المغرد، والأغرودة (بضم الألف وسكون الغين): جمع أغاريد – هي غناء الطائر أو الإنسان(١٠٦٠).

أما الغرد في المصطلح الأثرى المعمارى فهو نوع من الغاب القصير كان يستخدم في تسقيف بعض الأبنية المملوكية قليلة الأهمية، أو يوضع في داخل الحوائط الفاصلة بين وحداتها السكنية والتجارية أو في عمل بعض الوحدات الملحقة بالعمائر مثل الزرايب والأخصاص والعشش ونحوها، وقد ورد ذكره في وثائق العصر المملوكى بعدة صيغ منها «سقف جملون غرد»، «جدار غرد يفصل بين الطبقتين» «يفصل بين الحوانيت جنب غرد» و «غرفة لطيفة منصوبة بالغرد» «صدر طبقة غرد»(١٠٦١).

ويرتبط بهذا المصطلح مصطلحان آخران أحدهما : «غاب» بمعنى كل نبات أنبوبى الساق واحدته قصبة وأجوده القصب الفارسي، والآخر «حردى» واحدته حردية وجمعه حرادى بمعنى كوخ مصنوع من القصب أوالغاب أو البوص في غير استواء، لأن الحرد (بفتح الحاء وتشديد الراء وفتحها) هو المعوج من كل شيء، والحردية هي حياصة الحظيرة التى تشد على حائط القصب عرضاً، ومنها قولهم الوثائقى «غرفة محردة» (من حرادى القصب) ونحو ذلك(١٠٦٢).

٢١٩ ـ غرفة: (Room)

غرف الماء أو اغترفه بيده: أخذه بها، مصداقاً لقوله تعالى: ﴿إلا من اغترف غرفة بيده﴾، والغرف (بفتح الغين وسكون الراء): ما يدبغ به من النبات، والغرفة (بالفتح): المرة من الفعل، والغرفة (بالضم) - جمع غراف (بالكسر): ما غرف من الماء وغيره باليد، والغرفة أيضاً - جمع غرف (بضم الغرف وفتح الراء) وغرفات (بضم الراء وفتحها وسكونها): العلية (بضم العين وتشديد اللام وكسرها): وهى الحجرة فى الطبقة الثانية من الدار وما فوقها، مصداقاً لقوله تعالى: ﴿وهم فى الغرفات آمنون﴾ (١٠٦٣).

أما الغرفة فى المصطلح الأثرى المعمارى فهى - طبقاً لما ورد فى وثائق العصر المملوكى - عبارة عن حجرة صغيرة بالأدوار العلوية تجعل سكناً لبعض صغار العاملين بالمبنى، وقد جاءت فى الوثائق المشار إليها بصيغة «غرفة برسم رئيس المؤذنين» «غرفة لطيفة منصوبة بالغرد» أى غرفة صغيرة مبنية بالقصب(١٠٦٤).

ويرتبط بهذا المصطلح ثلاثة مصطلحات أخرى أولها «حجرة» - جمع حجرات - بمعنى المكان الذى ينزله الناس أو يقيمون فيه، وثانيها «علو» من علا بمعنى سما وارتفع، ويأتى للدلالة على الجزء المرتفع من البناء أو للدلالة على الشيء الذى يعلو شيئاً آخر أسفل منه فقيل «علو الحوانيت طبقتان»، «يكتنف باب الوكالة جلستان بغطاء مقنطر معقود العلو»وثالثها «قاعة» من القاع والقيع بمعنى المستوى والمتسع من الأرض ويأتى فى العمارة المملوكية للدلالة على حجرة كبيرة داخل البناء إما بالدور الأرضى أو بالأدوار العلوية، وقد وجدت هذه القاعات فى الأبنية السكنية كالدور والقصور، واستخدمت أساساً للمناسبات المختلفة واستقبال الزوار، وكانت تتكون عادة من إيوانين متقابلين ذوى أرضيتين مرخمتين مرتفعين، بجدرانها شبابيك للتهوية والإضاءة ودواليب حائطية لحفظ الأشياء عرفت بالخرستانات أو الكتبيات، وبين الإيوانين دور قاعة ذات أرضية منخفضة تتوسطها فسقية أو فوارة تغطيها شخشيخة، وربما يعلو هذه القاعة من الجانبين أغان تطل عليها، وقد جاء وصفها الوثائقى بعدة صيغ منها «قاعة جلوس»، «قاعة حريم»، «قاعة كبرى» «قاعة أرضية» أى بالدور الأرضى، «قاعة علوية» أى بالدور العلوى، «قاعة لطيفة» أى صغيرة، ونحو ذلك، كذلك فقد وجدت هذه القاعات فى الأبنية التجارية أو الصناعية كالوكالات والخانات والقياسر، واستخدمت لوضع الآلات الحرفية المختلفة كأنوال النسيج ونحوها، وجاء ذكرها الوثائقى بصيغة «قاعة برسم الحرير» «قاعة برسم الشمع» ونحو ذلك(١٠٦٥).

٢٢٠ ـ فرخ شامي : (Poplar plank)

فرخ الطائر تفريخاً (بتشديد الراء وفتحها) : صار ذا فراخ، وفرخت البيضة: انفلقت عن الفرخ فخرج منها، وفرخ الشجر : نبتت أفراخه، وأفرخ روعه (بسكون الفاء وفتح الراء) : أخلى قلبه من الهم ، والفرخ (بفتح الفاء وسكون الراء) - جمع أفرخ وأفراخ وفراخ - ولد الطائر ، أو هو من كل بائض كالولد من الإنسان ، والفرخ أيضاً كل صغير من الحيوان والنبات والشجر وغيرها، ومن الورق : صحيفة تطوى شقين(١٠٦٦).

أما في المصطلح الأثري المعماري فإن سقوف معظم العمائر المملوكية ذات الشأن كانت تعمل من براطيم خشبية ضخمة تغلف أو تطبق أو تجلد بألواح رقيقة من لب خشب الحور الشامي تشبه الأبلاكاش يبلغ سمكها في حالة السقوف حوالي سنتيمتر واحد، وفي حالة الأزر والكرادى والمعابر حوالي نصف سنتيمتر، وقد عرفت هذه الألواح الرقيقة في المصطلح الحرفي ، لأهل الصنعة من النجارين بالفروخ الشامية ، ويغلب على الظن أن هذه الصناعة كانت قد عرفت أول ما عرفت في العمارة الشامية على أيدى صناع شاميين، ومنها اكتسبت التسمية المشار إليها، وكان من المعتاد عند معماريي العصر المملوكي أن تسمر هذه الفروخ الشامية في السقوف والأزر والمعابر والكرادى بعد أن تزخرف وتزين بالعديد من العناصر الزخرفية النباتية والهندسية التي يتم نقشها بمختلف الألوان وتغريقها في غالب الأحيان بالذهب واللازورد، وقد ورد ذكر هذا المصطلح في وثائق العصر المملوكي بصيغة «سقف مغلف فرخ شامي» «كردى مغلف فرخ شامي» ونحو ذلك(١٠٦٧).

٢٢١ ـ فرشخانة : (Furniture store)

فرش البساط وغيره (بفتحتين) : بسطه ومده، وفرش النبات : البسط على وجه الأرض، والفرش (بالفتح) والفراش (بالكسر) : المفروش من متاع البيت، والفضاء الواسع من الأرض، وصغار الشجر والإبل، والزرع إذا صار له ثلاث ورقات، والبقر والغنم لا تصلح إلا للذبح، مصداقاً لقوله تعالى : ﴿ومن الأنعام حمولة وفرشا﴾ والفراش أيضاً: الزوج مصداقاً لقوله ﷺ «الولد للفراش» أي للزوج لأن كل واحد من الزوجين يسمى فراشاً للآخر كما يسمى كل واحد منهما لباساً للآخر مصداقاً لقوله عز من قائل ﴿هن لباس لكم وأنتم لباس لهن﴾ وافترش الثوب ونحوه: اتخذه فراشاً ، وافترش ذراعيه: ألقاهما على الأرض كالفراش(١٠٦٨).

أما في المصطلح الأثرى المعماري فإن الفرشخانة - كما هو الحال في الشرابخانة والطشتخانة ونحوهما - هو اصطلاح مركب من مقطعين أحدهما « فرش أو فراش » بمعناه المشار إليه، والآخر «خانة» بمعنى بيت أو دار أوخزانة، وبذلك يكون المعنى العام للمصطلح هو بيت الفرش أو دار الفرش أوخزانة الفرش، ويأتى في العمارة المملوكية للدلالة على وحدة معمارية ملحقة بقصر سلطاني أو أميرى، كانت تخصص لحفظ الفرش والخيم والبسط والأسمطة والقناديل ونحو ذلك، وقد ورد هذا المصطلح في وثائق العصر المملوكي بصيغة «فرش خانة مبلطة مبيضة مسقفة غشيماً»(١٠٦٩).

٢٢٢ ـ فرن - تنور - أتون : (Oven)

الفرن (بضم الفاء وسكون الراء) - جمع أفران - هو بيت معدّ لأن يخبز فيه، ومن أنواعه فرن التحميص

(Roasting oven) الذى تسخن فيه القوالب المشكلة من الرمال لتحميصها والتخلص من الرطوبة الموجودة فيها، وفرن الحديد (Cupola) الذى يصهر فيه الحديد الزهر بواسطة الوقود أو فحم الكوك، والفُرْنى: خبز غليظ نسب إلى موضع خبزه (١٠٧٠)، والتنور (بتشديد التاء وفتحها) - جمع تنانير - هو مفجر المياه الحارة الكامنة فى جوف الأرض مصداقاً لقوله تعالى: ﴿حتى إذا جاء أمرنا وفار التنور﴾ وهو أيضاً محفل ماء الوادى، وفرن فى الأرض يخبز فيه (١٠٧١)، والأتون «بفتح الألف وضم التاء» - جمع أتاتين- هو الموقد الكبير للحمام والجصاصة، وأصله أتن (بفتحتين) أتنا وأتونا: أى أقام بالمكان وثبت فيه: وأتنت المرأة (بسكون التاء وفتح النون): وضعت الولد منكوساً (١٠٧٢).

وقد عرفت العمارة الإسلامية - كغيرها من العمائر السابقة على الإسلام - كلاً من الأفران والتنانير والأتاتين منذ عصورها المبكرة، حيث عثر قرب قصر الحير الغربى (١١٠هـ /٧٢٨م) على بقايا بناء يشتمل على أربعة أفران لحرق الطوب أو القرميد الذى بنى به القصر، كما عثر بجواره أيضاً على فرن آخر للخبز (١٠٧٣). أما التنور فهو أيضاً نوع من الأفران على هيئة بناء صغير شبه كروى يبنى من اللبن فى متناول اليد، له فتحة علوية لإدخال الوقيد وإخراج الدخان ولصق العجين المرقوق فى سرعة بالغة على جداره الداخلى لينضج خبزاً، ولينزع منها عند نضجه بنفس السرعة كما لصق (١٠٧٤). أما الأتون فهو موقد النار فى الحمام، أو هو حفرة فى الأرض توضع فيها الأحجار الجيرية وتوقد عليها النار بغية تحويلها إلى الكلس أو الجص الذى يستخدم فى تغطية جدران الأبنية وحوائطها (١٠٧٥)، وقد وجدت هذه الأفران والتنانير والأتاتين طوال العصور الإسلامية المختلفة، وكانت تلحق بكثير من العمائر الأثرية التى اقتضت وظائفها ضرورة وجود مثل هذه الأفران ولا سيما فى الخانقاوات والخانات والفنادق والقياسر والحمامات ونحوها مما وردت أوصافه وشروط تشغيله فى كثير من وثائق العصر المملوكى، وقد أثبتت هذه الوثائق أن الفرن هو وحدة معمارية تشتمل عادة على «زلاقة وبيت نار وقاعة عجين وسطح ومرافق وحقوق» فقيل «فرن يشتمل على بيت نار وقبة ومدخنة وزلاقة وقاعة برسم العجين ومدارسلم يصعد من عليه إلى السطح العالى على ذلك والمنافع والمرافق والحقوق» (١٠٧٦).

٢٢٣ ـ فسقية: (Fountain) (شكل ١/١٧٣، ٢/١٧٣)

فسق الرجل فسوقاً (بفتحتين): خرج عن الطاعة، وفسقت الرطبة: (بتشديد الراء وضمها): بزغت عن قشرتها، والفسق (بكسر الفاء وسكون السين): العصيان والمجون، والفاسق - جمع فساق (بضم الفاء وتشديد السين وفتحها) -: الدائم الفسوق، والفسقية - جمع فسقيات وفساقى- هى حوض من الرخام ونحوه مستدير الشكل غالباً فى وسطه نافورة تمج الماء فيه (١٠٧٧).

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن لفظ الفسقية يعنى ثلاثة أشياء: أولها القبر القرافى الصغير تمييزاً له عن القبر القرافى الكبير الذى يتكون من أكثر من فسقية للدفن، أو بمعنى آخر هى المقبرة الصغيرة الملحقة مع غيرها فى مقبرة كبيرة تضم العديد من فساقى الدفن (١٠٧٨). وثانيها الحوض المعد لماء الوضوء والاغتسال على العادة المتبعة فى الاستعداد للصلاة فى الأبنية المساجدية، أو بمعنى آخر هى الميضأة، التى كانت تتوسط المساجد والمدارس ونحوهما من الأبنية الدينية على هيئة قبة صغيرة ترتكز على أعمدة رخامية أو حجرية أو خشبية، وتكون مزودة بصنابير يستخدمها المصلون للوضوء (١٠٧٩)، وثالثها النافورة التى كانت غالباً ما تتوسط دور قاعات الدور والقصور وغيرهما من الأبنية السكنية التى عرفتها العمارة الإسلامية ولا

سيما في العصرين المملوكي والعثماني ، أو بمعنى آخر هي الفوارة الدائرية أو المربعة أو المسدسة أو المثمنة أو المفروكة التي كانت تتوسط أرضيات الدورقاعات في المنازل والقصور الخاصة لترطيب جوها بما تبثه من المياه المتدفقة منها بواسطة أقصاب أو مواسير من الرصاص تعمل في أرضيتها أو في حوائطها وجدرانها، وغالباً ما يكون في وسطها عمود من الرخام يسمى فوارا تنبعث المياه من أعلاه، أو تتوسطها فوارة من الرخام المفرغ بأشكال هندسية بدائرها فوارير أو ينابيع لدفع الماء، وقد تفنن المرخمون المسلمون في عمل هذه الفساقي من الرخام الخردة الدقيق الذي كان يتكون من فصوص صغيرة ملونة تجمع بعضها إلى بعض في أشكال هندسية رائعة تحاط بمراتب رخامية على شكل دالات ذات ألوان متعددة(١٠٨٠).

وقد تعمل الفسقية أيضاً في وسط حديقة أو بركة أو بحيرة تستقي منها ماءها ، وربما تعددت الفساقي في البركة الواحدة إما موزعة في أرجائها أو مركبة بعضها فوق بعض متدرجة في الصغر كلما ارتفعت وينتهي أعلاها بنافورة وسطية تقذف الماء متصاعداً في السماء ليعود هابطاً إلى الأرض من واحدة إلى أخرى كسلسلة من شلالات تنتهي في البحيرة التي في أسفلها، وقد استخدم المعمار المسلم في عمل هذه الفساقي أفضل المواد الحجرية والرخامية، والمعدنية ، وزينها بأجمل الزخارف النباتية والهندسية والكتابية، وخلق فيها أدق النماذج المحفورة والمنحوتة والمنقوشة لكي يوظف ماءها أحسن توظيف جمالي ممكن ويجعله في متناول المغتسل والمتوضيء والشارب ، ويضعه في أفضل بقاع الأبنية المعمول فيها مثل صحن المسجد والمدرسة ودورقاعة المنزل والقصر ووسط الحديقة أو البركة أو البحيرة ونحو ذلك(١٠٨١).

٢٢٤ ـ فسيفساء: (Mosaic work) شكل (١/١٧٢،١/١٧٤)

الفسيفساء قطع صغيرة ملونة من الرخام وغيره كالحصباء والخرز ونحوهما، يضم بعضها إلى بعض فتتكون منها صور متنوعة وأشكال مختلفة تزين بها أرض البيت أو جدرانه(١٠٨٢).

أما في المصطلح الأثري المعماري فإن الفسيفساء هي نوع من الزخرفة يقوم على تكوين أشكال فنية مختلفة تعمل بواسطة قطع أو فصوص صغيرة من مواد متعددة ذات ألوان شتى، واتخذت هذه القطع في بادئ الأمر خلال العصر اليوناني من الحجر والرخام، وكون الفنانون في هذا العصر من فصوصها المختلفة صوراً تحكي بعضاً من حياتهم الاجتماعية وقصصهم الدينية، ثم انتقل استخدام هذه الفسيفساء من العمارة الرومانية إلى العمارة البيزنطية ولا سيما في الطراز القوطي الذي استخدمها في هيئة قطع صغيرة ذات قوالب مكعبة، وأجرى عليها الفنانون البيزنطيون تطوراً كبيراً شمل عناصر تكوينها وأساليب صناعتها وطرق استخدامها ، فجعلوها من قطع الزجاج الملون بدلاً من الحجر والرخام، وإن أضافوا إليها في بعض الأحيان مكعبات حجرية وصدفية، وزينوا بها جدران عمائرهم بدلاً من الأرضيات، وكونوا بتشكيلاتها الفنية صوراً تحكي بعضاً من كتابهم المقدس، وكان من أعظم ما أبدعوه في هذا الصدد هي الفسيفساء التي عملوها في كنيسة أيا صوفيا(١٠٨٣).

ثم ورثت العمارة الإسلامية هذا النوع من الفنون الزخرفية المعمارية منذ عصورها المبكرة، حيث زين المسلمون بها خلال العصر الأموي بعض آثارهم الأولى مثل قبة الصخرة في بيت المقدس (٧٢هـ /٦٩١م) وعملوا فسيفساءها من مكعبات صغيرة من الزجاج الملون وغير الملون والشفاف وغير الشفاف، ومن مكعبات من الحجر الأبيض والوردي، ومن صفائح صغيرة من الصدف، وثبتوها في وضع أفقي كامل باستثناء المكعبات المذهبة والمفضضة التي وضعوها بميل قليل لتعكس الضوء الواقع عليها فتزداد

رونقاً وجمالاً، وقد انحصرت زخارف هذه الفسيفساء في موضوعات نباتية كثيرة ومتنوعة، كما زينوا بها الجامع الأموى في دمشق (٨٨-٩٦هـ/٧٠٧-٧١٤م) إلا أن فسيفساء هذا الأثر كان قد أصابها كثير من التلف بسبب الحرائق المختلفة التى تعرض لها، ولكن بقى منها ما اكتشفه الفرنسى دى لوريه سنة (١٩٢٧) تحت طبقة من الملاط، وظهرت فى هذا الجزء المكتشف لوحة رائعة عرفت بلوحة نهر بردى، وعلى شاطئه مناظر طبيعية ذات أشجار وغابات وقصور، وترجع بعض فسيفساء هذا الجامع إلى عهد الوليد بن عبد الملك فى القرن الأول الهجرى / السابع الميلادى وبعضها الثانى إلى أعمال الترميم التى أجراها فيه السلطان السلجوقى ملك شاه سنة (٤٧٥هـ/١٠٨٣م) وبعضها الثالث إلى عهد السلطان المملوكى الظاهر بيبرس (٦٥٨-٦٧٦هـ/١٢٦٠-١٢٧٧م)، كذلك فقد زين المسلمون بهذه الفسيفساء من الأبنية الأموية - إلى جانب قبة الصخرة وجامع دمشق- قصر هشام بن عبد الملك فى خربة المفجر شمالى أريحا (١٠٥-١٢٥هـ/٧٢٣-٧٤٢م) الذى عثر فى أرضية الحمام الملحق به على فسيفساء رائعة تعد واحدة من أبدع ما وصل إلينا من زخارف الفسيفساء الأموية حتى الآن، وفى جزء منها شجرة رمان تحتها غزلان وأسد ينقض على واحدة منها، ومحراب وقبة الجامع الكبير فى قرطبة (١٦٩هـ/٧٨٥م)، أما فى العصر العباسى فإن ما عرف عن هذه الصناعة لم يخرج عن روايات المؤرخين وعن بعض قطع صغيرة عثر عليها فى سامرا يرجح منها أن فسيفساء هذا العصر لم تختلف كثيراً عن فسيفساء العصر الأموى وأنها كانت متأثرة أيضاً بالأساليب الهيلنستية التى راجت فى فنون العصر الأموى بالشام بشكل خاص ، لا سيما وأن العراق كان به صناع فسيفساء من الروم منذ القرن الأول قبل الإسلام(١٠٨٤).

وكون الفنانون المسلمون بفصوص الفسيفساء التى استخدموها فى هذه الآثار الأموية والعباسية أشكالاً فنية رائعة من النباتات والأشجار والأنهار والقصور، ورغم أنهم كانوا - فى غالب الآراء - قد استقدموا لصناعتها عمالاً من الروم وجلبوا بعض خاماتها من بلادهم ، إلا أنهم كانوا قد حددوا لهؤلاء الصناع من العناصر الفنية والزخرفية ما يتفق مع عقيدتهم الإسلامية وذوقهم العربى، فلم يخرجوا بهذه العناصر فى عمائرهم الدينية عن الأشكال النباتية والمناظر الطبيعية مبتعدين بذلك عن تصوير الكائنات الحية التى كانت تدخل ضمن الإطار المحرم لمضاهاة خلق الله سبحانه وتعالى، ولو أنهم لم يطبقوا هذه القاعدة فيما زينوه من عمائرهم المدنية كما حدث فى القصور الأموية فى بادية الشام وغيرها من منشآت العمارة السكنية (١٠٨٥).

ثم لم يلبث الفنان المسلم فى عصر سلاجقة الروم أن استبدل الفصوص الزجاجية الملونة لهذه الفسيفساء بفصوص من الخزف وجدت أعظم نماذجها فى مساجد وتكايا مدينة قونية خلال القرنين (٦-٧هـ/١٢-١٣م) ومنها مسجد علاء الدين قيقباد (٦١٧هـ/١٢٢٠م) الذى تعد فسيفساؤه الخزفية واحدة من أبدع ما أنتجته يد الفنان فى هذا العصر، ومدرسة سرجالى (٦٤٥هـ/١٢٤٧م) التى حفظت فسيفساؤها الخزفية أسماء بعض صناعها ومنهم محمد بن عثمان الطوسى وغيره، ومحراب مسجد صاحب أطا (٦٥٦هـ/١٢٥٨م) الذى تقوم زخارف فسيفسائه النباتية ذات العناصر المتداخلة والمتشابكة دليلاً صادقاً على أن ما وصل إليه صناع هذا العصر من إتقان قل أن يوجد له نظير، وعلاوة على هذه الفسيفساء الخزفية فقد كسا صناع هذا العصر السلجوقى جدران بعض مبانيهم بقوالب من القرميد وضعوها على هيئة الفسيفساء لكى تؤلف جوانبها الضيقة أشكالاً متعددة الأضلاع وأطباقاً نجمية تحصر

فى حشواتها شتى الفروع النباتية والزخارف الهندسية(١٠٨٦).

أما فى مصر فقد ظهرت أول نماذج الفسيفساء فى مدينة الإسكندرية خلال العصر الرومانى، وانتقلت زخارفها الهندسية المتشابكة والمجدولة إلى البسط الصعيدية التى كانت تصنع فى مدينة أنتينوه (الشيخ عبادة حاليا) وأعطيت للنسيج القبطى أثره فى زخارف العمارة الإسلامية ولا سيما تيجان الأعمدة والعقود التى تعلوها، حيث تحولت الزخرفة الهيلنستية إلى أشكال جديدة جمعت بين ورقة الأكنتس الواردة من سورية وبين الزخارف الهندسية المتشابكة والمجدولة التى ظهرت فى الزخرفة الفسيفسائية السكندرية مما كان له أثره فى الزخارف الهندسية المبكرة فى العمارة والفنون الإسلامية، وقد ورد أن جدران جامع عمرو بن العاص بالفسطاط كانت مزينة بفسيفساء ظلت فيه إلى أن خلع برجوان العزيزى كثيراً منها فى العصر الفاطمى سنة (٣٨٧ هـ/٩٩٧م) ولكن الأمثلة المادية الباقية للزخارف الفسيفسائية لا تثبت وجود الفسيفساء فى عمارة مصر الإسلامية قبل محراب قبة الملك الصالح نجم الدين أيوب (٦٤٧-٦٤٨هـ/١٢٤٩-١٢٥٠م) وانتقل استخدام هذه الفسيفساء من عمارة العصر الأيوبى إلى عمارة العصر المملوكى لنجد أعظم نماذجها فى مجموعة السلطان قلاوون بالنحاسين (٦٨٣-٦٨٤ هـ/ ١٢٨٤ -١٢٨٥م) حيث زخرفت بها جدران الضريح ودعاماته وحنية محرابه، فضلاً عن أحواض السبيلين الموجودين فى بيمارستانه، ولنجد لها نماذج رائعة أخرى فى العصابة التى تزين محراب الجامع الطولونى التى عملها السلطان لاجين (٦٩٦ هـ/١٢٩٦م) وتواشيح محراب المدرسة الطيبرسية بالجامع الأزهر (٧٠٩هـ/١٣٠٩م) وطاقية محراب المدرسة الأقبغاوية بذات الأثر (٧٤٠ هـ/١٣٣٩م) حتى ازدهرت فى العصر المملوكى بعد ذلك صناعة أخرى من صناعات هذا المضمار عرفت فى رأى البعض بالرخام الخردة، وفى رأى البعض الآخر بالفسيفساء الرخامية ، وكانت تصنع من مكعبات رخامية صغيرة ملونة كثرا استخدامها فى الأرضيات وحنايا المحاريب ووزرات الجدران وجلس الشبابيك والفساقى والأحواض فى الأبنية الدينية والمدنية المملوكية على السواء(١٠٨٧).

وتنحصر طريقة عمل الزخارف الفسيفسائية بصفة عامة فى رسم التصميم المطلوب بقلم من الرصاص على قطعة من الخيش المشدود إلى لوحة منبسطة، فإذا ما تم تنفيذ الإطارات قوست اللوحة لتأخذ شكل التجويف المراد للمحراب، ثم تقطع فصوص الفسيفساء طبقاً للأشكال المحددة فى التصميم ، وتخشن من ظهرها دون وجهها لتثبت على اللوحة بانحدار خفيف بحيث يكون الرسم جهة الحائط ، وعندما يكتمل تثبيت القطع الفسيفسائية طبقاً للرسم أو التصميم الفنى تصب المادة الرابطة عليه من الخلف، وتترك فترة زمنية حتى تجف، ثم يكشط الزائد منها، وتصقل اللوحة فى آخر الأمر لتأخذ شكلها النهائى المطلوب(١٠٨٨).

وصفوة القول أن الفسيفساء الرومانية كانت عبارة عن قطع رخامية وحجرية بألوان الرخام والحجر الأبيض والأسود والرمادى الضارب إلى الخضرة ، وانحصرت مجالات استخدامها فى تغطية الأرضيات الخاصة بالملاعب والهياكل والحمامات، ودارت مواضيعها الزخرفية حول حياتهم الاجتماعية والدينية، ثم عملت فى العصر البيزنطى من قطع زجاجية وحجرية وصدفية مكعبة، وارتقى استخدامها فى الأرضيات إلى الجدران والعقود الخاصة بالكنائس، وانحصرت فى صور الرسل والقديسين وصور السيدة العذراء، والسيد المسيح عليهما السلام، أما فى العصر الإسلامى فقد زاد المسلمون على هذه وتلك الفسيفساء المذهبة أو ذات البريق

المعدنى وفسيفساء المرايا، واستخدموا فى صناعتها المواد الزجاجية والخزفية والقاشانية والصدفية التى أخذت سطوحاً هندسية مربعة، ثم سطوحاً متعددة الأضلاع بعد أن كانت فى الفسيفساء السابقة عليهم ذات أشكال غير هندسية، وكانت خلفية الفسيفساء المذهبة تعمل عادة من معجون من الزجاج الرمادى، ثم توضع عليها ورقة من الذهب وتغطى بقطعة من الزجاج الشفاف لحفظها(١٠٨٩).

وصارت المساجد والأضرحة والقصور والمنازل هى أخصب مجالات استخدام الفسيفساء الإسلامية لاسيما أرضياتها وجدرانها وواجهات وخواصر عقودها وجلس شبابيكها، وظهرت أجمل نماذجها - كما أسلفنا - فى قبة الصخرة وجامع دمشق والجدار الذى أقامه الحكم الأول فى جامع قرطبة سنة (٣٥٠ هـ/٩٦١م)، واختفت فى هذه الفسيفساء الإسلامية ولا سيما فى الأبنية الدينية - كل الصور الآدمية لتقتصر عناصرها الزخرفية على المناظر الطبيعة وأشكال النباتات والأشجار والأنهار والعمائر السكنية، وأخذت الرسوم النباتية والهندسية ذات التفاصيل المدروسة والألوان الفنية دورها فى هذه الفسيفساء الإسلامية، إلى جانب فسيفساء المرايا التى ابتكرها الفنان المسلم وطور رسومها الهندسية وتضليعاتها إلى أقصى مراحل التطوير والإبداع(١٠٩٠).

٢٢٥. فلس: (Fils شكل ١٧٥)

أفلس الرجل: صار إلى حال ليس له فلوس، أو صارت دراهمه زيوفا فهو مفلس - جمع مفاليس -، وحقيقته الانتقال من حال اليسر إلى حال العسر، وفلسه القاضى (بتشديد اللام وفتحها): شهره بين الناس بأنه صار مفلساً، والفلس (بكسر الفاء وسكون اللام): النقد الذى يتعامل به وجمعه فى القلة أفلس (بسكون الفاء وضم اللام) وفى الكثرة فلوس، والفلاس (بتشديد اللام وفتحها): بائع الفلوس المضروبة(١٠٩١).

والفلس لفظ مشتق من اليونانية (Follis) وكان فى العصر البيزنطى عبارة عن قطعة نقدية تحمل على أحد وجهيها الحرف الأبجدى اليونانى (M) وعلى وجهها الآخر صورة الإمبراطور البيزنطى المعاصر لها، وقد استعار العرب هذه السكة عن البيزنطيين غير أنهم لم يتقيدوا بوزنها البيزنطى، لأن هذا الوزن كان عند الفتح العربى لمصر وسوريا فى غاية الاضطراب، فضربوا فلوساً عربية فى بعلبك وحلب وحمص ودمشق وطبرية وفلسطين والاسكندرية، ومع اختلاف أوزان هذه السكة وقيمتها باختلاف الأقاليم التى ضربت منها إلا أنها حافظت على النسبة الشرعية بين الفلوس والدراهم والتى كانت (١ - ٤٨)(١٠٩٢).

والأصل فى ضرب هذا النوع من النقود النحاسية أن تكون عملة تساعد على إجراء العمليات التجارية البسيطة، ومع ذلك اهتم العرب بنقوشها وأوزانها، وصنعوا لضبط هذه الأوزان - كما فى حالة الدينار والدرهم - صنجا زجاجية خاصة مقدرة بالقراريط والخراريب، لا تستحيل إلى زيادة أو نقصان، وكانت الفلوس العربية - كما يقول القلقشندى - على صنفين: أحدهما مطبوع بالسكة منذ الزمن الأول إلى أواخر أيام الدولة الناصرية حسن بن محمد بن قلاوون، وكانت فلوس هذا الصنف كل ثمانية وأربعين فلساً منها بدرهم من الدراهم النقرة، ثم حدث فى عهد هذا السلطان أن ضربت بالإسكندرية سنة (٧٥٩هـ/١٣٥٧م) فلوس عرفت بالجدد، زنة كل فلس منها مثقال، مطبوعة بالسكة السلطانية، وبطل ما عداها من الفلوس، وحمل التجار هذه الفلوس المضروبة من الديار المصرية إلى الحجاز واليمن وغيرها من الأقاليم الإسلامية(١٠٩٣).

أما الصنف الثانى من الفلوس غير المطبوعة فكان عبارة عن نحاس مكسر من الأحمر والأصفر عبر عنها

بالعتق، وكانت فى الزمن الأول كل زنة رطل منها بالمصرى بدرهمين من الدراهم النقرة، فلما عملت الفلوس الجدد المتقدمة الذكر استقر كل رطل منها بدرهم ونصف، واستمرت على ذلك حتى عهد القلقشندى (٧٥٦-٨٢١هـ/١٣٥٥-١٤١٨م) ثم نفدت هذه الفلوس بعد ذلك لغلو النحاس، ومنها ثلاث فلسات باسم السلطان الظاهر برقوق ضرب أولها سنة ٧٨٥هـ/١٣٨٣م) وضرب ثانيها سنة (٧٨٦هـ/١٣٨٤م) وضرب ثالثها سنة (٧٩١هـ/١٣٨٨م)(١٠٩٤).

٢٢٦ فواكه: (Fruit - شكل١٧٦)

الفاكهة - جمع فواكه - هى ما يتنعم بأكله رطباً كان أو يابساً كالتين والزبيب والرطب والرمان، مصداقاً لقوله تعالى: ﴿فيهما فاكهة ونخل ورمان﴾ لأن العرب كانت تذكر الأشياء مجملة ثم تخص منها شيئاً بالتسمية تنبيهاً على فضل فيه وقد أيدهم النص القرآنى فى ذلك، والفكاهة (بالضم) المزاح (بكسر الميم) لانبساط النفس، وتفكه بالشيء (بتشديد الكاف وفتحها): تمتع به، وفكه القوم (بفتح الفاء وكسر الكاف): أطرفهم بملح الكلام، والفكاهة (بضم الفاء): اسم من التفكيه والمزاح وما يتمتع به من حديث وسواه(١٠٩٥).

وقد عرفت العمارة الإسلامية المبكرة ولا سيما فى قبة الصخرة بالقدس الشريف (٧٢هـ/٦٩١م) وفى الجامع الأموى فى دمشق (٨٨-٩٦هـ/٧٠٧-٧١٤م) عنصر الفواكه فيما نقش فيهما من الزخارف الفسيفسائية، وقد وجدت هذه العناصر القريبة من الطبيعة منتشرة فوق الأوراق أو مختلطة معها فى الأكاليل النباتية المختلفة من أشجار النخيل والعنب والرمان والكمثرى والزيتون والليمون والكرز وغيرها بالإضافة إلى فاكهة أشبه بثمرة الخيار الذى تنتشر زراعته فى الريف العربى(١٠٩٦).

٢٢٧ . قاشانى: (Glazed tiles - شكل ١٧٧)

القاشى من الفلوس: الردئ يرد إلى معطيه، والقشان (بتشديد الشين وفتحها): آكل النفايات ورذال الأطعمة، وقاشان: مدينة بالعجم من بلاد الجبل تقال بالشين وبالسين(١٠٩٧).

أما فى المصطلح الأثرى فإن القاشانى أو القيشانى كما تسميه العامة هى بلاطات خزفية ملونة ذات زخارف كتابية أحياناً ونباتية وهندسية فى أغلب الأحيان كانت تكسى بها بعض أجزاء من العمائر الإسلامية ولا سيما تغطية القباب والمآذن والجدران، وقد اشتهرت صناعتها فى مدينة قاشان بإيران خلال القرنين (٨-٩هـ /١٤-١٥م) أما فى مصر فإن عمارتها الإسلامية لم تعرف استخدام هذه البلاطات الخزفية قبل العصر العثمانى إلا فى حالات قليلة نادرة ترجع إلى العصر المملوكى كما حدث فى مئذنة مسجد الناصر محمد بن قلاوون بالقلعة (٧٣٥هـ/١٣٣٥م) ومئذنة الغورى بالأزهر (٩١٥هـ /١٥٠٩م)، ثم انتقل استخدام هذه البلاطات الخزفية أو القاشانية الملونة أو المكتوبة إلى تغطية رقاب بعض قباب مصر المملوكية، كما حدث فى قبة خوند طغاى الناصرية المعروفة باسم أم أنوك (٧٤٠هـ/ ١٣٤٠م) وفى قبة أصلم البهائى السلاحدار (٧٤٦هـ /١٣٤٥م) ومن ثم إلى بعض مساجد مصر المملوكية كما حدث فى مسجد تمراز الأحمدى (٨٧٦هـ /١٤٧٢م)، ومنها إلى بعض المساجد العثمانية كما حدث فى جامع آق سنقر الذى يعرف اليوم بجامع إبراهيم أغا مستحفظان أو الجامع الأزرق نظراً للعمارة الكبيرة التى أجراها فيه إبراهيم أغا سنة (١٠٦١-١٠٦٢هـ /١٦٥١- ١٦٥٢م) وكسى فيها جدار القبلة كله من الأرض حتى السقف بلاطات من القاشانى الأزرق تعد أكبر مجموعة من هذه البلاطات الخزفية فى عمارة مصر الإسلامية على الإطلاق، وقد زاد من أهميتها أنها عملت خصيصاً لهذا الأثر برسوم متماثلة تضم أشكالاً مختلفة من زهريات تنبثق منها تفريعات نباتية وأشكال زهور(١٠٩٨).

وقد أشار بعض الباحثين إلى أن مدينة دمياط كانت قد اشتهرت خلال العصر المملوكى بصناعة ترابيع صغيرة من القاشانى، وربما كان ذلك مصدراً للقلة القليلة التى استخدمت من هذه الترابيع القاشانية فى بعض الأبنية الأثرية التى ترجع إلى العصر المشار إليه أو أنها كانت ترد إليها مستوردة من إيران، وسواء كان الأمر بهذا أو ذاك فالذى لا شك فيه أن هذه البلاطات القاشانية كانت قد استخدمت - كما أسلفنا- فى بعض عمائر العصر المملوكى وورد المصطلح فى وثائقه فقيل «كرسى مرحاض مفروش الأرض بالرخام البلور ووزرة رخام وقاشانى»(١٠٩٩).

٢٢٨ . قاعدة عمود: (Pedestal- شكل ١/١٧٨-٥/١٧٨)

قعد الرجل (بفتحتين): جلس، والقعدة (بفتح القاف وسكون العين): المرة من القعود مصداقاً لقوله تعالى: ﴿ولا تقعدوا بكل صراط توعدون﴾ والمقعدة (بفتح الميم وسكون القاف): السافلة، والقاعد من النساء: التى قعدت عن الولد والحيض، والقعدة (بفتحتين): الذين لا يذهبون إلى الحرب مصداقاً لقوله عز من قائل: ﴿وقعد الذين كذبوا الله ورسوله﴾، وتقعد عن الأمر (بتشديد العين وفتحها): لم يطلبه، والمقاعد: مواضع القعود، وقواعد البيت أساسه، الواحدة قاعدة وهى ما يقوم عليه التمثال والعمود ونحوهما، والقاعدة

في الاصطلاح بمعنى الضابط أو الأمر الكلى الذى ينطبق على جميع الجزئيات(١١٠٠).

ويغلب على الظن أن نظام القواعد التى تحمل الأعمدة فى العمائر الأثرية وغيرها هو نظام بيزنطى الأصل عرفته العمارة البيزنطية لتخفيف الثقل الواقع على العمود مما يعلوه من البناء، ولتحميل ضغط هذا الثقل على الأساسات بشكل أفضل، وكانت قواعد الأعمدة فى هذا العصر عبارة عن مجموعة من الطبقات المتتالية التى لا يزيد سمك الواحدة منها عن ملليمتر واحد، إلا أن الخطر الوحيد لاستخدام هذه الطبقات الرقيقة كان ينحصر فى مدى تعرضها للانتشار أسفل الحمل وبروزها من ثم من حول الحافة وقد تم تفادى هذا الخطر باستخدام أطواق من المعدن حول الوصلات، ولم تخرج القواعد المستخدمة فى أعمدة العمارة الإسلامية عن كونها تيجانا ناقوسية مقلوبة، لأن ما شاع فى هذه العمارة إذا كان تاج العمود على شكل ناقوسى كانت قاعدته صورة مقلوبة لشكله، إلا أن هناك مثلين استثنائيين لهذه القاعدة فى مدرسة السلطان الناصر حسن بن محمد بن قلاوون (٧٥٧-٧٦٤هـ/ ١٣٥٦-١٣٦٢م) أحدهما عبارة عن مضلع ثمانى منتظم تتجه فيه القاعدة (الثمانية) ناحية قطر البدن المربع المنصوب فيه العمود والآخر عبارة عن عمود ناصية قاعدته من نفس طراز القاعدة المشار إليها ولكنها ذات ستة عشر ضلعاً حلزونياً أو تضليعاً أفقياً متعرجاً، وتتركب هذه الأضلاع من خيزرانات مستديرة ينفصل بعضها عن بعض بقنوات(١١٠١).

ويأتى هذا المصطلح فى العمارة المملوكية ووثائقها إما بصيغة الجمع غالباً للدلالة على أساسات القواعد وتيجانها أيضاً، فقيل «أعمدة مكملة القواعد العلوية والسفلية» ويقصد بالقواعد العلوية هنا تيجان الأعمدة، بينما يقصد بالقواعد السفلية أساساتها، وإما بصيغة المفرد أحياناً للدلالة على جزء من بناء أو آلة فقيل فى وصف طاحونة أن لها «قاعدة صوان»(١١٠٢).

٢٢٩ - قاعة: (Hall - شكل ١/١٧٩، ٢/١٧٩)

القاع - جمع أقوع (بسكون القاف وضم الواو) وأقواع وقيعان -: أرض مستوية مطمئنة بما يحيط بها من الجبال والآكام، والقيعة (بالكسر): مثل القاع، مصداقاً لقوله تعالى: ﴿كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء﴾، والقوع (بفتح القاف وسكون الواو): المسطح (بكسر الميم وسكون السين): يلقى فيه التمر وغيره حتى يجف، والقاعة - جمع قاعات -: ساحة الدار، والمكان الفسيح يتسع لجمع عظيم من الناس كقاعة المحاضرات ونحوها(١١٠٣).

وكانت القاعة فى المسكن العربى هى المكان الرحب الذى يستقبل فيه الزوار، وعادة ما كانت عبارة عن إيوانين متقابلين ذوى أرضيتين رخاميتين مرتفعتين بينهما دور قاعة ذات أرضية رخامية منخفضة تتوسطها فوارة من الرخام غالبا تعمل على ترطيب جو القاعة عند جلوس الزوار فيها، أما سقفها المرتفع فكان عبارة عن شخشيخة فى رقبتها فتحات للتهوية والإنارة، أما الإيوانان المتقابلان حول هذه الدور قاعة فكان أحدهما يطل على الخارج بواسطة مشربية جميلة من خشب الخرط تزينها بعض الكتابات العربية أحيانا، وبعض الزخارف النباتية والهندسية أحيانا أخرى، ويطل الآخر على الداخل، وكانت جدرانها تشتمل - كما فى حالة المقاعد - على دواليب حائطية ذات خورنقات من خشب الخرط لوضع الأوانى الزجاجية والمعدنية ونحوها، وغالبا ما يشتملان على صفف معقودة تكسوها ألواح رخامية ملونة لوضع أوانى الزينة وأوانى الاستخدام عليها أو فى داخلها، أما أرضيتى هذين الإيوانين فكانتا تفرشان - كما فى أرض الدور قاعة - بفصوص من الرخام الملون الدقيق، ويغطى سقفيهما ببراطيم خشبية ذات مربوعات تزينها زخارف نباتية وهندسية تحيط بها أزر خشبية ذات كتابات عربية ملونة ومذهبة، إنشائية

أحيانا، وقرآنية أحيانا أخرى، ودعائية أحيانا ثالثة، وشعرية من البردة أو نهجها أحيانا رابعة، وتصف الدكك الخشبية - كما فى حالة المقاعد أيضاً - حول جدرانهما وعليها فرش من الأكلمة الملونة والمنقوشة لجلوس الزوار حول صينية كبيرة فى الوسط لوضع المأكولات وأوانى الخدمة(١١٠٤).

٢٣٠. قالب: (Mould شكل ١٨٠)

قلب الشيء (بفتحتين) : حوله عن وجهه أو حالته، وجعل أعلاه أسفله، وباطنه ظاهره، وقلب الأمر (بتشديد اللام وفتحها) ظهراً لبطن : اختبره، وقلبه الله إليه : أماته، والقلب (بفتح القاف وسكون اللام) : الفؤاد وقد يعبر به عن العقل مصداقاً لقوله تعالي: ﴿لمن كان له قلب أو ألقى السمع وهو شهيد﴾ والقليب: البئر العادية القديمة مطوية كانت (أى مبنية بالحجارة) أو غير مطوية، والقالب (بالفتح) : ما يكون للخف وغيره، أو وعاء صلب من معدن أو خشب تسميه العامة «فورمة» أو حجم مفرغ مصنوع على أصل التمثال ونحوه، أو ما تفرغ فيه المعادن وغيرها من المواد ليكون مثالاً لما يصاغ منها(١١٠٥).

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن القالب هو الإطار البارز الذى استخدم بكثرة حول العقود والأعتاب والمكاسل وفتحات المداخل والنوافذ وغيرها من أجزاء العمارة الإسلامية، وقد استخدمت هذه القوالب أيضاً كطبات تحت الشرفات المتوجة لواجهات العمائر ولا سيما المسن منها، وتحت مقرنصات البنايات ذات القباب، واستعمل معها فى أبنية القرن (٨هـ/١٤م) قالب الرقبة المنعكسة والرقبة المعتدلة، حيث استخدمت قوالب الرقبة المنعكسة كحاشية حول فتحات العقود والأعتاب، وكان عمق القالب المعمول على هيئة الرقبة المنعكسة بما فيه الخوصة العليا يتراوح بين (١-٣٠ ،١-٦٠) من ارتفاعه عن مستوى سطح الأرض، ثم تتناقص نسبته كلما زاد ارتفاعه ، أما عمق طبقات الرقبة المنعكسة تحت الشرافة فكان يتراوح بين (١-٣ ،١-٤)، وكانت القاعدة المعروفة فى هذه القوالب هى أنه إذا كان القالب حول جفت مستدير الميمات فإن الفرع الأيمن من الميمة اليمنى يمر فوق الفرع المقابل له من الحلقة الثانية الأمامية، أما إذا كان حول جفت مسدس الميمات فإن الفرع الأيمن من الميمة اليمنى يمر تحت الفرع المقابل له كلما تقاطعا ، وقد وجدت بواكير هذه القوالب فى العمارتين الأموية والعباسية ولا سيما فى قصر المشتى وبعض الأبنية العراقية كانت واجهة القوالب فيها منحنية بزاوية قائمة فى كل طرف، أما القوالب التى أحاطت بالمداخل الثلاثية المعقودة فى العمارة السورية التى ترجع إلى القرن السادس الميلادى فكانت تدور هى الأخرى مكتنفة كل الفتحات بزوايا قائمة فى كل طرف لتشكل من حولها إطاراً قائم الزاوية كما حدث فى قلعة سمعان بالشمال السورى وفى خربة تيزين التى تضم نقشاً يونانياً يعطى لها تاريخاً يرجع إلى سنة (٥٨٥) م، وإلى جانب هذه القوالب كان هناك ما يعرف بالنمرة وهى حلية معمارية تشبه القالب كانت تحيط أحياناً بالعتبات وأحياناً أخرى بالخيزرانات من الجانبين ولا سيما حول حجور المداخل التى كانت عنصراً مفضلاً لدى معماريى العصر المملوكى بشكل خاص(١١٠٦).

٢٣١ - قبة: (Dome - شكل ١/١٨١ - ٩/١٨١).

قب الجلد والتمر (بتشديد الباء وفتحها): إذا يبس وذهب ماؤه، وقب الشئ: قوسه، وقب الحرف: ضمه، والقب (بفتح القاف وتشديد الباء وضمها): ثقب فى وسط البكرة يدور عليه المحور، والأقب (بفتح القاف وتشديد الباء وضمها): الضامر البطن، وقبب البناء (بتشديد الباء وفتحها): أقام عليه قبة، والقبة (بالضم - جمع قباب وقبب -: بناء مستدير مقوس مجوف

يعقد بالآجر ونحوه، وخيمة صغيرة أعلاها مستدير، والقبة (بفتح القاف وتشديد الباء وفتحها): طوق الثوب الذى يحيط بالعنق، والمقبب (بضم الميم وفتح القاف): ما كان كالقبة(١١٠٧).

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن القبة هى بناء محدودب أشبه بكرة مشطورة من وسطها، أو بناء دائرى مقعر من الداخل مقبب من الخارج يتألف من دوران قوس على محور عمودى ليصبح نصف كرة تقريبا بأخذ مقطعها شكل القوس، وتقام مباشرة فوق مسطح أو ترتفع على رقبة مضلعة أو دائرية، أو على حنايا ركنية أو مثلثات كروية أو مقرنصات لتسهيل الانتقال من المربع إلى المثمن ثم إلى الدائرة، وقد تكون القبة كبيرة أو صغيرة أو بيضاوية أو نصف كروية أو بصلية أو مخروطية أو مضلعة، وفى هذا وذاك معلم معمارى تميزت به أغلب الأبنية الدينية عند المسلمين وغيرهم، وكانت تبنى فوق الهياكل الوثنية والمعابد اليهودية والكنائس المسيحية والأضرحة الإسلامية(١١٠٨).

وكانت هناك طريقتان لبناء القباب بالطوب كان يتم فى أولاهما وضع الطوب المربع فى صفوف أفقية على جوانب مركز القبة صفا فوق آخر حتى تتلاقى فى قمتها، وكان يتم فى ثانيتهما وضع الطوب المربع رأسيا بدلا من وضعه أفقيا لكى يتكون القبو أو القبة من سلسلة من الحلقات أو الشرائح ذات وصلات تشع من المركز، توضع كل طوبة فيها مقابل الطوبة السابقة عليها، ويتم لصقها بمونة طفلية غروية لدرجة تكفى لأن تبقى الطوبة فى مكانها حتى تكتمل الحلقة وتقفل، وهنا يكون سندا صلبا ترتكز عليه طبقة الطوب مقابلة ومطابقة للحلقة التالية قد تم عمله، ولكى تنقص المسافة فى عملية الوصول الى مركز القبة كان ضروريا وضع ثلاثة أو أربعة مداميك من الطوب المشار إليه بشكل أفقى فى البروز، يعلق كل مدماك منها فوق المدماك القائم تحته، وفى بعض قباب الخير الشرقى (١١٠هـ/ ٧٢٧م) نجد ثلاثة عشر مدماكا من هذه المداميك الأفقية البارزة بدلا من المداميك الثلاثة أو الأربعة المشار إليها، ومع ذلك فإن مثل هذه القباب كانت تبدأ أحيانا مقابلة لنهاية جدار تستند حلقاتها المقابلة عليه بخفة، فيقام هذا الجدار حتى تكتمل القبة، ثم يتم إزالته بعد ذلك، أو يبنى عقد فى مركزه تبدأ القبة فى مقابله، وقد استخدمت هذه الطريقة فى معبد الرمسيوم الذى بناه رمسيس الثانى فيما بين سنتى (١٢٩٢ - ١٢٢٥) قبل الميلاد، والغريب أن هذا النظام الذى لم تعرفه العمارة الرومانية كان قد ظهر فى العمارة البيزنطية كتأثير شرقى، لأنه من المعروف أن تغطية المنشآت القديمة بالقباب كان تقليدا شرقيا عرفته العمارة العراقية القديمة بسبب عدم تواجد الأحجار الكبيرة من جهة وضرورة ارتفاع السقوف لتخفيف وطأة الجو الحار فيها من جهة أخرى(١١٠٩).

ويغلب على الظن أن المسلمين كانوا قد نقلوا بناء القباب عن الساسانيين والبيزنطيين والأقباط، وأقبلوا على استخدامها بشكل خاص لتغطية ما شيدوه من أضرحة، حتى صارت القبة علما على مبنى الضريح كله(١١١٠)، وكانت القباب التى عرفتها العمارة الإسلامية ذات أنواع وأشكال مختلفة، منها الكبير والصغير، وما شيد بالطوب أو بالحجر أو بالخشب المرصص، ونصف الكروية والمضلعة والبيضاوية بل والمنتهية من أعلاها بمنور يعلوه مثمن يحمل قبة صغيرة مضلعة أو فانوسا كما حدث فى قبة الشيخ عبد الله المنوفى بالقرافة الشرقية بالقاهرة أواخر القرن (٧هـ/ ١٣م)، وكان فى هذا من التجديد ما لم تألفه العمارة الإسلامية فى مصر على الإطلاق، لأنه مثل فريد فى نوعه أرجعه بعض الباحثين الى عبقرية الفنان الفلورنسى برونلسكى فى النصف الأول من القرن (٩هـ/ ١٥م)، وبذلك استخدمت العمارة الاسلامية القباب الكبيرة كغطاء للأضرحة، بينما استخدمت القباب الصغيرة كمناور فى سقوف المساجد والمدارس وردهات القصور والمنازل وتغطية الحمامات والميضآت التى كانت تعمل فى صحون الأبنية المساجدية المكشوفة، ولم تستعمل

القبة كمظهر خارجى للعمائر غير الدينية مطلقا، بل كانت فى هذه الحالة لاتستخدم إلا فوق الأضرحة الملحقة بهذه العمائر(١١١١).

وشيد المسلمون قبابهم المبكرة فى العراق وإيران وسورية من القرميد المغطى بالطين الخالى من الزخارف، وفى مصر من الآجر أحيانا ومن الحجر أحياناً أخرى ونقشوها من الخارج بأشكال نباتية وهندسية بارزة أو غائرة قسمت إلى أضلاع إما مقعرة أو محدبة أو مقعرة ومحدبة بالتبادل، ثم عرفت القباب الإيرانية التغطية بالبلاطات الخزفية الملونة، بينما عرفت القباب العراقية التغطية بالبلاطات الخزفية المذهبة، وكانت رقبة القبة هنا وهناك عبارة عن مساحة مناسبة ليس فقط لتسجيل بعض الآيات القرآنية والنصوص الإنشائية، بل أيضا لفتح نوافذ للتهوية والإضاءة، وعادة ما توجت القبة بهلال من المعدن ينفتح دائما باتجاه القبلة(١١١٢).

وتتكون القبة الضريحية فى العمارة الإسلامية عامة من ستة أجزاء أولها القبر القرافى أو فسقية الدفن التى تبنى فى تخوم الأرض بمساحات مختلفة، وثانيها التركيبة الحجرية أو الرخامية التى تعلو الفسقية، وثالثها مربع الجدران السفلى الذى يحدد مساحة القبة فوق سطح الأرض، ورابعها منطقة الانتقال التى تحول المربع إلى مثمن تقوم عليه الرقبة، وخامسها الرقبة المثمنة أو الأسطوانية، وسادسها خوذة القبة، وقد أطلق لفظ الفسقية على مدافن سلاطين وأمراء عصر المماليك، وكانت هذه الفسقية عبارة عن مستطيل يبنى فى تخوم الأرض من الحجر الفص النحيت أو من الآجر، يتصدره محراب مجوف فى ناحية القبلة لوضع المتوفى اتجاهه، أما غطاؤها فكان عبارة عن قبو مدبب أو نصف دائرى، وغالبا ما تقوم فوقها - فى أرضية القبة - تركيبة حجرية أو رخامية ذات شكل مستطيل يتكون من أربعة جوانب تزينها زخارف نباتية وهندسية وكتابية، يعلوها سقف مسطح تقوم فى أركانه - فوق أكتاف صغيرة - أربع بابات، ويتقدمها شاهد قبر ينقش فيه عادة - بعد البسملة وبعض الآيات القرآنية المتعلقة بمقام الموت والبعث والحساب والجنة والنار - اسم المتوفى وتاريخ وفاته، وأحيانا ما كانت تحيط بهذه التراكيب مقاصير خشبية كما هو الحال فى مشهد السيدة رقية ومشهد الإمام الحسين ومشهد الإمام الشافعى وغيرها(١١١٣).

أما المربع السفلى للقباب فقد بدأ فى مرحلته الأولى خلال العصر الفاطمى بسيطا متواضعا يحتوى على أربعة أبواب معقودة بعقود مدببة كما حدث فى القباب السبع (٤٠٠هـ/ ١٠١٠م)، ثم تطور ليشتمل فى مرحلته الثانية على محراب مجوف فى الجهة الجنوبية الشرقية وثلاثة أبواب محورية فى الجهات الأخرى كما حدث فى قبة الحصواتى منتصف القرن (٦هـ/ ١٢م) والقبة الفاطمية (٥٢٧هـ/ ١١٣٣م)، وتطور فى مرحلته الثالثة إلى بناء الجوانب الأربعة وعمل مدخل رئيسى يواجه المحراب فى واحد من هذه الجوانب كما حدث فى قبة الشيخ يونس (ح٤٨٧هـ/ ١٠٩٤م) ومشهد إخوة يوسف أوائل القرن (٦هـ/ ١٢م) وغيرهما وتطور فى مرحلته الرابعة ليضم رواقا مستعرضا به بائكة ثلاثية تتقدم الجانبين الجنوبى الغربى والشمالى الشرقى كما حدث فى مشهد السيدة رقية (٥٢٧هـ/ ١١٣٣م)(١١١٤).

أما فى العصر الأيوبى فقد كان هذا المربع السفلى على نوعين أولهما عبارة عن مربع يتصدره فى الناحية الجنوبية الشرقية محراب مجوف يقابله فى الناحية الشمالية الشرقية مدخل يجاوره شباك كما حدث فى قبة الإمام الشافعى (٦٠٨هـ/ ١٢١١م)، أو مربع يشتمل على فتحة باب فى الناحية الشمالية الشرقية يقابلها محراب مجوف فى الناحية الجنوبية الشرقية كما حدث فى قبة الصالح نجم الدين (٦٤٨هـ/ ١٢٥٠م)، وثانيهما عبارة عن مربع يتصدره محراب مجوف فى الناحية الجنوبية الشرقية وثلاثة أبواب محورية فى النواحى الثلاثة الأخرى، ولم يخرج هذا المربع السفلى فى العصر المملوكى عن النمط التخطيطى المألوف الذى

يتكون من مربع يتصدره محراب على جانبيه شبابيك أو كتبيات، مع وجود مدخل فى أحد جوانبه ودخلات حائطية فى الجوانب الأخرى[1115].

وتنقسم القباب تبعا لمناطق انتقالها إلى قسمين أولهما عبارة عن قباب محمولة على مثلثات كروية (Pendentives) وثانيهما قباب محمولة على حنايا ركنية (Squinches)، ونجد أقدم أمثلة القباب المحمولة على مثلثات كروية فى العمارة الفاطمية فى بوابات القاهرة الفاطمية (٤٨٠ - ٤٨٥هـ/ ١٠٨٧ - ١٠٩٢م) ثم فى تغطية الأروقة بالجامع الأقمر (٥١٩هـ/ ١١٢٥م)، وقد بدأت مناطق الانتقال فى العمارة الفاطمية - مثل المربع السفلى - بسيطة عبارة عن أربع حنايا كبيرة بواقع حنية تشبه المحراب ذات عقد مدبب فى كل ركن من أركان القبة كما حدث فى جامع الحاكم (٣٨٠ - ٤٠٣هـ/ ٩٩٠-١٠١٣م) والقباب السبع (٤٠٠هـ/ ١٠١٠م)، ثم تطورت هذه المناطق الانتقالية فى أواخر القرن (٥هـ/ ١١م) لتشتمل على حطتين من الحنايا المعقودة بعقود مدببة كما حدث فى قبة الشيخ يونس (٤٨٧هـ/ ١٠٩٤م) وقبتى عاتكة والجعفرى (٥١٤ - ٥١٩هـ/ ١١٢٠ - ١١٢٥م)، مما مهد لظهور المقرنصات فى مناطق انتقال القباب الضريحية فى مصر خلال العصر الأيوبى الذى نجد فيه نوعين من هذه المناطق الانتقالية المقرنصة يتكون أولهما من حطتين مقرنصتين ذواتى عقود منكسرة كما حدث فى قباب برج الظفر (٥٧٢ - ٥٨٩هـ/ ١١٧٦ - ١١٩٣م) وفى قبة الخلفاء العباسيين (٦٤٠هـ/ ١٢٤٢م) وقبة شجرة الدر (٦٤٨هـ/ ١٢٥٠م)، ويتكون ثانيهما من ثلاثة حطات مقرنصة ذوات عقود منكسرة أيضا كما حدث فى قبة الإمام الشافعى (٦٠٨هـ/ ١٢١١م) وقبة الصالح نجم الدين (٦٤٨هـ/ ١٢٥٠م)[1116].

أما فى عصر المماليك البحرية فقد تطورت المناطق الانتقالية للقباب تطورا كبيرا خلال خمس مراحل مقرنصة ذات عقود منكسرة تمثلت أولاها فى حطتين مقرنصتين تضم ثلاث حنايا فى كل حطة كما حدث فى قبة ايدكين البند قدارى (٦٨٣هـ/ ١٢٨٣م) وقبة أحمد بن سليمان الرفاعى (٦٩٠هـ/ ١٢٩١م)، وتمثلت ثانيتها فى ثلاث حطات تضم ثلاث حنايا فى كل من الحطتين الأولى والثانية، وأربع حنايا فى الحطة الثالثة كما حدث فى قبة زين الدين يوسف (٦٩٧هـ/ ١٢٩٨م) وقبة أبو اليوسفين (٧٣٠هـ/ ١٣٢٩م)، وتمثلت ثالثتها فى ثلاث حطات تضم خمس حنايا فى كل حطة كما حدث فى قبة الأشرف خليل بن قلاوون (٦٨٧هـ/ ١٢٨٨م)، وتمثلت رابعتها فى أربع حطات تضم خمس حنايا فى الحطات الثلاث الأولى وست حنايا فى الحطة الرابعة كما حدث فى قبة بيبرس الجاشنكير (٧٠٦ - ٧٠٩هـ/ ١٣٠٦ - ١٣٠٩م)، وتمثلت خامستها فى خمس حطات تزيد حطة عن المرحلة السابقة كما حدث فى قبة صرغتمش (٧٥٧هـ/ ١٣٥٦م)[1117]، واستمرت أمثلة هذه المناطق الانتقالية المقرنصة فى بداية عصر المماليك البرجية فى تغطية الإيوانات كما حدث فى خانقاه فرج ابن برقوق (٨٠١ - ٨١٣هـ/ ١٣٩٩ - ١٤١١م) ومدرسة قانى باى الرماح (٩٠٨هـ/ ١٥٠٣م) ومسجد الغورى بالسيدة عائشة (٩٠٩هـ/ ١٥٠٤م) وغيرها، ثم شاع استخدام المناطق الانتقالية المتطورة فى عصر المماليك البرجية بداية بثلاث حطات مقرنصة كما حدث فى قبة المنوفى فى نهاية القرن (٧هـ/ ١٣م) مرورا بأربع حطات فى قبة فيروز الساقى (٨٣٠هـ/ ١٤٢٦م) وخمس حطات فى قبة الأشرف برسباى بالصاغة (٨٦٠هـ/ ١٤٥٦م) وست حطات فى قبة سودون القصروى (٨٧٢هـ/ ١٤٦٨م) وسبع حطات فى قبة الأشرف اينال (٨٥٥ - ٨٦٠هـ/ ١٤٥١ - ١٤٥٥م) وثمان حطات فى قبة فرج بن برقوق (٨٠١ - ٨١٣هـ/ ١٤٠٠ - ١٤١١م) وتسع حطات فى قبة المؤيد شيخ (٨١٨ - ٨٢٣هـ/ ١٤١٥ - ١٤٢٠م) ونهاية بثلاث عشرة حطة فى قبة الغورى (٩٠٩ - ٩١٠هـ/ ١٥٠٤ - ١٥٠٥م)[1118].

أما القباب المحمولة على حنايا ركنية فقد وجدت أقدم أمثلتها فى القباب الواقعة أمام المحراب بجامع الحاكم (٣٨٠ - ٤٠٣هـ/ ٩٩٠ - ١٠١٣م)، ثم استعملت القباب ذات الحنايا الركنية كعنصر انشائى لتحويل المربع إلى دائرة نجد أول أمثلتها فى مشهدى عاتكة والجعفرى (٥١٤ - ٥١٩هـ/ ١١٢٠ - ١١٢٤م) حيث تتكون منطقة الانتقال المقرنصة فيهما من حطتين تضم أولاهما ثلاث حنايا وتضم ثانيتهما حنية واحدة، ثم زاد عدد هذه الحنايا الركنية بعد ذلك الى ثلاث فى قبة الصالح نجم الدين (٦٤٧ - ٦٤٨هـ/ ١٢٤٩ - ١٢٥٠م) والى أربع حنايا فى قبة بيبرس الجاشنكير (٧٠٦ - ٧٠٩هـ/ ١٣٠٦ - ١٣١٠م) حتى وصلت إلى تسع حنايا فى مدفن الظاهر برقوق بخانقاه ولده الناصر فرج فى الصحراء (٨٠١ - ٨١٣هـ/ ١٤٠٠ - ١٤١١م)(١١١٩).

أما أقدم أمثلة القباب الحجرية ذات الحنايا الركنية فنجدها فى خانقاه سلار وسنجر الجاولى (٧٠٣هـ/ ١٣٠٣م) حيث تتكون منطقة انتقالها من حطتين مقرنصتين بكل منهما ثلاث حنايا، ثم وجدت بعد ذلك القباب الحجرية الصغيرة المحمولة على حنايا ركنية فى قبة سنجر المظفر (٧٢٢هـ/ ١٣٢٢م) وقبة أم السلطان شعبان (٧٧٠هـ/ ١٣٦٩م) وقبة الجاى اليوسفى (٧٧٤هـ/ ١٣٧٢م)، بينما وجدت القباب الحجرية الكبيرة التى ترتكز على حنايا ركنية فى قبتى خانقاه فرج بن برقوق (٨٠١ - ٨١٣هـ/ ١٤٠٠ - ١٤١١م)، واستخدمت البراطيم الخشبية أسفل هذه القباب الكبيرة مباشرة لمقاومة الرفس الخارجى الناتج عنها(١١٢٠).

وكان من القباب المصرية ما تأثر خلال القرن (٨هـ/ ١٤م) بالقباب الفارسية والسمرقندية مثلما حدث فى قبة صرغتمش (٧٥٧هـ/ ١٣٥٦م) وقبة يونس الدوادار (٧٨٣هـ/ ١٣٨٢م)، ومنها ما توج - كما أسلفنا - بفانوس علوى مثل قبة المنوفى (٨٧٩هـ/ ١٤٧٤م) فيما يرجح أنه تأثير تركى أناضولى، حيث كان الغالب فى العصر التركى فى الأناضول قبل فتح استنبول وضع فانوس أو شخشيخة فى قمة القبة مثلما حدث فى جامع بايزيد باشا فى مدينة أماسيا (٨٢٢هـ/ ١٤١٩م) وفى جامع مراد الثانى فى مدينة أدرنة (٨٢٤هـ/ ١٤٢١م)، ثم تضاءل هذا الأسلوب بعد فتح القسطنطينية باستثناء مثله الموجود فى جامع السليمانية (٩٦٥هـ/ ١٥٥٧م)، وبذلك سبق مهندس قبة المنوفى المشار إليها المهندس الإيطالى برونلسكى الذى يقال أنه هو الذى ابتكر الفانوس فى عمارة القباب البندقية سنة (٨٢٣هـ/ ١٤٢٠م)، كذلك كان من القباب المصرية ما فرغت خوذتها بفراغات مختلفة مثل قبة صفى الدين جوهر (٧١٤هـ/ ١٣١٥م) وقبة محب الدين الموقع (٧٥١هـ/ ١٣٥٠م) وقبة المناوى (١٠٣١هـ/ ١٦٢٧م)(١١٢١).

وقد زينت الإسطح الخارجية لهذه القباب المصرية المملوكية بالعديد من الزخارف الدالية ذات الأشكال النباتية والهندسية، حيث نجد فى القباب الآجرية زخارف دالية دائرية مفصصة من خلال تضليع على شكل نبتة الصبار، تتناسب فيه الضلوع المحدبة، والمقعرة فى إيقاع زخرفى يضفى على القبة قدرا كبيرا من التوازن والاستقرار، واعتبارا من النصف الثانى للقرن (٨هـ/ ١٤م) بدأت الأحجار تحل محل الآجر فى بناء القباب وزخرفتها، وبقى أسلوب التضليع فيها كما هو مأخوذاً به، حيث نراه فى معظم القباب الحجرية المبكرة مثل قبة الكردى (٧٩٧هـ/ ١٣٩٥م) وقبة فرج بن برقوق (٨٠١ - ٨١٣هـ/ ١٣٩٩ - ١٤١١م) وقبة المؤيد (٨١٨ - ٨٢٣هـ/ ١٤١٥ - ١٤٢٠م) وكانت انحناءات هذه الضلوع تشكل مع انحناء القبة لونا من ألوان الفخامة الصرحية الجذابة، ومالبث المعماريون فى النصف الأول من القرن (٩هـ/ ١٥م) أن ابتدعوا أسلوباً جديدا فى زخرفة القباب هو أسلوب الخطوط المتعرجة أو المنكسرة على هيئة رقمى (٨، ٧) متعاقبين

منحوتين نحتا قليل البروز يخفف الحمل على القبة من ناحية ويوائم التناقص التصاعدى لسطحها من ناحية أخرى، ثم مالبث أن ظهر فى نفس التاريخ النمط النجمى على هيئة جدائل هندسية تلتف حول القبة فى أشكال نجمية فى أروع ما ابتكره الفن الاسلامى من أنماط مثلما حدث فى قبة جانى بك الأشرفى بالقرافة (٨٣٥هـ/ ١٤٣٢م)، وما أن جاء عهد برسباى حتى أقبل الفنانون على هذا النمط الزخرفى وأشاعوا استخدامه، لكنه مالبث بعد هذا العهد أن عدل المعماريون عن محاولة ملء سطوح القباب بهذا النمط النجمى، واختاروا الزخارف النباتية المرنة مثلما حدث فى قبة جوهر القنقبائى بالجامع الأزهر (٨٤٤هـ/ ١٤٤٠م)، أما فى عهد قايتباى فقد جمع الفنانون فى النصف الثانى من القرن (٩هـ/ ١٥م) بين الزخارف النجمية والأشكال النباتية التوريقية جنبا الى جنب فى زخرفة القباب مثلما حدث فى قبة قايتباى بالصحراء (٨٧٧هـ/ ١٤٧٢م)، وظلت هذه الروائع فى عمارة مصر الإسلامية مستمرة حتى كان نقل الصناع والحرفيين ومنهم النحاتون والحجارون بعد الفتح العثمانى لمصر سنة (٩٢٣هـ/ ١٥١٧م) الى الآستانة فنقلوا معهم أسرار هذه الصناعة وتوقف ما كان يعمل فى القاهرة منها(١١٢٢).

أما مناطق الانتقال الخارجية لهذه القباب فكانت عبارة عن نواص متدرجة بدرجة واحدة أو مشطوفة ساعدت على تحويل المربع الى مثمن كما حدث فى جميع القباب الفاطمية والأيوبية، ثم ظهرت فى العصر المملوكى البحرى - إلى جانب النواصى المتدرجة المشار إليها - نواص ذات درجتين أو شطفتين، ونواص ذات ثلاث درجات أو شطفات، تطورت فى العصر المملوكى البرجى تطورا كبيرا من خلال ثلاث مراحل كانت فى أولاها عبارة عن انحناءات مقعرة نصف دائرية تليها نتوءات مماثلة بشكل متوال بداية بانحناءين ونتوءين لتلتحم بعدهما الأضلاع فى هيئة ثمانية تحت الرقبة كما حدث فى خانقاه فرج بن برقوق (٨٠١ - ٨١٣هـ/ ١٣٩٩ - ١٤١١م)، وقبة برسباى بالصاغة (٨٣٥هـ/ ١٤٣٢م)، وكانت فى ثانيها عبارة عن مثلثين مقلوبين يحصران بينهما شكلا هرميا بارزا ساعد على تكوين مثمن من اثنى عشر ضلعا كما حدث فى قبة جانى بك الأشرفى (٨٣٥هـ/ ١٤٣٢م) وقبة السلطان اينال (٨٥٥هـ/ ١٤٥١م)، وكانت فى ثالثتها عبارة عن أربع مثلثات مقلوبة خالية من الأشكال الهرمية البارزة كما حدث فى قبة أبو العلا (٨٩٠هـ/ ١٤٨٥م)(١١٢٣).

واعتاد المعمار المسلم أن يفتح فى مناطق انتقال القبة عدة فتحات للتهوية والإضاءة ارتبط تطورها بتطور المناطق الانتقالية ذاتها، فعندما كانت هذه المناطق عبارة عن حنية ركنية كبيرة معقودة بعقد مدبب كانت الفتحات فيما بينها كذلك ذات عقود مدببة كما حدث فى القباب السبع (٤٠٠هـ/ ١٠١٠م) ومسجد الجيوشى (٤٧٨هـ/ ١٠٨٥م) ومشهد إخوة يوسف فى أوائل القرن (٦هـ/ ١٢م)، ولما تطورت مناطق الانتقال فى أواخر العصر الفاطمى تطورت هذه الفتحات أيضاً وأصبحت ذات عقود ثلاثية مفتوحة كما حدث فى قبة الشيخ يونس (٤٨٧هـ/ ١٠٩٤م) وقبتى عاتكة والجعفرى (٥١٤ - ٥١٩هـ/ ١١٢٠ - ١١٢٥م)، واستمرت هذه الفتحات الثلاثية فى قباب العصر الأيوبى إلا أنها صارت ذات عقود منكسرة تتناسب مع عقود حنايا منطقة الانتقال القصيرة كما حدث فى قبة الخلفاء العباسيين (٦٤٠هـ/ ١٢٤٢م) وقبة شجرة الدر (٦٤٨هـ/ ١٢٥٠م)، بينما صارت ذات ثلاث فتحات سفلية تعلوها فتحتان فى منطقة الانتقال الطويلة - كما حدث فى قبة الإمام الشافعى (٦٠٨هـ/ ١٢١١م)، أما فى العصر المملوكى فقد تراوح عدد الفتحات فى هذه المناطق الانتقالية بين ثلاث وست فتحات معقودة بعقود منكسرة كما حدث فى قبتى القرافى (٧٠٠ - ٧١٠هـ/ ١٣٠٠ - ١٣١٠م) وسنقر السعدى (٧١٥ - ٧٢١هـ/ ١٣١٥ - ١٣٢١م)(١١٢٤).

وكانت هذه الفتحات على هيئة قمريات وقندليات ذات ثلاثة أنواع، تكونت فى أولها من قمرية واحدة مستطيلة معقودة بعقد مدبب أو نصف دائرى كما حدث فى قبتى جوهر القنقبائى بالأزهر (٨٤٤هـ/ ١٤٤٠م) وقراقجا الحسنى (٨٤٥هـ/ ١٤٤١م)، وتكونت فى ثانيها من قندلية بسيطة ذات فتحتين سفليتين مستطيلتين معقودتين تعلوهما قمرية دائرية واحدة كما حدث فى قبة السادات الشناهرة بالقرافة (٨٥٣هـ/ ١٤٤٩م)، وتكونت فى ثالثها من قندلية مركبة ذات ثلاث فتحات سفلية مستطيلة معقودة تعلوها ثلاث قمريات دائرية كما حدث فى قبة الأشرف إينال (٨٥٥ - ٨٦٠هـ/ ١٤٥١ - ١٤٥٥م)، وقد ارتبطت هذه القندليات البسيطة والمركبة ارتباطا وثيقا بارتفاع منطقة الانتقال، فإن كانت قصيرة استعملت القندليات البسيطة، وإن كانت طويلة استعملت القندليات المركبة، وغالبا ما كان يعلو هذه الفتحات شريط من الكتابات القرآنية من الجص فى القباب الآجرية، أو ينحت نحتا بارزا فى القباب الحجرية، ونادرا ما عملت هذه الكتابة بالقاشانى مثلما حدث فى قبة أصلم السلاحدار (٧٤٥ - ٧٤٦هـ/ ١٣٤٤ - ١٣٤٥م)(١١٢٥).

كذلك فقد فتحت فى رقاب هذه القباب فى العصر الفاطمى نوافذ ثلاثية تراوح عددها بين ثمانية على شكل المشكاة فى قبة الشيخ يونس (٤٨٧هـ/ ١٠٩٤م) وبين سته عشرة فى قبة السيدة رقية (٥٢٧هـ/ ١١٢٣م)، وفتحت فيها خلال العصر الأيوبى ثمان نوافذ ذات عقود منكسرة تبادلت - فيما عرف بالمضاهيات - بين الفتح والغلق كما حدث فى قبة شجرة الدر (٦٤٨هـ/ ١٢٥٠م)، وفتحت فيها خلال العصر المملوكى نوافذ كثيرة ذات عقود منكسرة تراوح عددها بين ثمان نوافذ فى القبة الصغيرة وست عشرة نافذة فى القبة الكبيرة(١١٢٦).

أما القبة ذاتها فقد تطورت من حيث مادة بنائها وقطاعها وزخارفها خلال عصور العمارة الإسلامية فى مصر تطورا كبيرا، فقد بنيت القبة الفاطمية - كما أسلفنا - من الآجر، وكانت ذات قطاع نصف دائرى أو مدبب قليلا كما حدث فى مسجد الجيوشى (٤٧٨هـ/ ١٠٨٥م) وقبة الشيخ يونس (٤٨٧هـ/ ١٠٩٤م)، واستمر استخدام الآجر فى بناء القباب الأيوبية كما حدث فى قبة الخلفاء العباسيين (٦٤٠هـ/ ١٢٤٢م) وقبة شجرة الدر (٦٤٨هـ/ ١٢٥٠م)، وكانت قطاعاتها على هيئة عقد رباعى مدبب، وظل الآجر مستخدما فى غالبية قباب العصر المملوكى البحرى إلى أن شاع استخدام الحجر فيها خلال القرن (٩هـ/ ١٥م) مما ساعد على زيادة الثراء الزخرفى فى قباب هذا العصر التى كانت ذات قطاع مدبب بصلى القمة منتفخ البدن(١١٢٧).

أما فى العصر العثمانى فقد كان حب المعماريين للقباب - نظرا لطبيعة أرضهم ومناخهم - بغير حدود حتى أنهم ما كانوا يتركون فرصة لوضع قبة أو قبيبة إلا انتهزوها، بل لقد كانوا يتعمدون خلق الوحدات المعمارية التى تصلح لأن تغطى بشكل من أشكال القبة أو أجزائها، لدرجة أننا لو أحصينا القباب العثمانية وأنصافها لتجاوز عددها مجموع القباب التى بنيت فى العصر الإسلامى كله، وكان المكان الوحيد الذى نجا على عهدهم من وضع قبة أو شكل كروى فوق رأسه هو قمة المئذنة التى سادت فيها النهايات الرمحية تبعا لما كان منتشرا فى أبراج الكنائس وعمائر العصور الوسطى، وقد أضفى هذا التغالى فى استعمال القباب على الطراز العثمانى شخصية مميزة وطبعا مرموقا بين طرز العمارة عامة والطرز الاسلامية خاصة(١١٢٨).

وكانت الحوائط الداخلية لهذه القباب تكسى عادة بوزرات من الرخام الخردة الملون، وتضم نوعين من الشبابيك أولهما سفلى مستطيل يغطيه عتب مستقيم مزرر، والآخر علوى معقود بعقود مدببة أو نصف دائرية، بينما زينت الأجزاء العلوية من هذه الحوائط

بزخارف نباتية وهندسية وكتابية، كذلك فقد استخدمت القباب الخشبية فى العصر الأيوبى مثلما حدث فى قبة الإمام الشافعى (٦٠٨هـ/ ١٢١١م)، وفى العصر المملوكى البحرى مثلما حدث فى مسجد الظاهر بيبرس (٦٦٥ - ٦٦٧هـ/ ١٢٦٦ - ١٢٦٨م)، وقبة المدرسة الناصرية بالنحاسين (٦٩٥ - ٧٠٣هـ/ ١٢٩٥ - ١٣٠٤م) وقبة السلطان حسن (٧٥٧ - ٧٦٤هـ/ ١٣٥٦ - ١٣٦٢م)(١١٢٩).

وصفوة القول أن القبة الضريحية فى العمارة الإسلامية كانت تتكون من ثلاث طبقات: أولاها عبارة عن حجرة مربعة بها فتحات للأبواب والشبابيك، وثانيتها عبارة عن منطقة انتقال ذات جدران أقل سمكا من جدران المربع السفلى لها قاعدة مربعة الشكل من الداخل والخارج لاتلبث أن تتغير من التربيع إلى التثمين والتدوير بواسطة الحنايا الركنية أو المثلثات الكروية أوالمقرنصات، أما من الخارج فإن المسقط الأفقى لهذه المنطقة الانتقالية يتحول عند بدايتها السفلية أو قاعدتها من المربع الى المثمن أو الى العشرة الأضلاع أو الاثنى عشر ضلعا، وتزين حافتها العلوية عادة بكورنيش يأخذ هيئة الرقبة المعكوسة، وكانت القاعدة المتبعة فى ذلك أن يوجد على الوجه الداخلى لجدار هذه الطبقة كورنيش يفصل بينها وبين الطبقة السفلى، وأن تكون إحداهما بارزة عن الأخرى، ولو أن هذه القاعدة لم تتبع فى ضريح السلطان الأشرف برسباى بعد أن تم حذف الكورنيش وصارت جدران الطبقتين السفلى والوسطى فى مستوى واحد، أما الطبقة الثالثة فهى عبارة عن رقبة دائرية تعلوها قبة، وكان من المعتاد أن يفتح المعمار فى هذه الرقبة مجموعة من النوافذ تراوح عددها بين ثمان فى حالة القبة الصغيرة وست عشرة فى حالة القبة الكبيرة، وأن يرتبها بحيث يجعل منها شباكا فى وسط كل جانب من جوانب القسم المربع، وشباكا فى وسط كل ركن من الأركان، وكانت رؤوس هذه الشبابيك عبارة عن قناطر أو عقود تنحت بين المداميك الحجرية الأفقية، وتعلوها مباشرة كتابة محفورة ذات حروف قائمة بين أشكال نباتية مورقة داخل قناة تعرف بالطراز، والمدهش فى هذا الأمر أن فروق انحناء السطح الداخلى للقبة لم تكن تؤثر فى مظهرها إذا نظر إليها أحد من أسفل مهما عظمت هذه الفروق، وكثيرا ما كان الجزء الذى يلى الحزام من ظاهر القبة يزين بنقوش نباتية وهندسية بارزة يختلط سطحها مع محيط القبة، أما القباب البصلية فلم تستعمل فى غير تغطية ميضآت الأبنية المساجدية إلا نادرا، وغالبا ما كانت تتكون من هيكل خشبى عبارة عن سدايب رفيعة يوضع بعضها بجوار بعض ثم تطلى بطبقة من الملاط، ويتكىء هذا الهيكل على رقبة مثمنة تحملها فى معظم الحالات ثمانية أعمدة حجرية أو رخامية(١١٣٠).

والواقع أننا اذا تتبعنا تطور القبة فى العمارة الإسلامية لوجدنا أن إرهاصاتها فى الطراز الأموى كانت فى بادئ الأمر عبارة عن أقبية نصف دائرية بنيت من الحجر أحيانا ومن الطوب أحيانا أخرى، ثم تطورت إلى قباب حجرية أو خشبية استخدم فيها القطاع الطولى للمخروط لتحويل المربع إلى دائرة تقوم عليها القبة، ولعل قبة الصخرة التى شيدها عبد الملك بن مروان سنة (٧٢هـ/ ٦٩٢م) بالقدس الشريف هى أعظم أمثلة القبة الأموية قاطبة، وتقوم على قاعدة دائرية تتكون من أربع دعائم كبيرة بين كل دعامتين منها ثلاثة أعمدة تحمل ستة عشر عقدا مدببا، تعلوها رقبة أسطوانية بها ست عشرة نافذة، ويتكون الدائر السفلى لهذه القبة من مثمن داخلى يحيط به مثمن خارجى به أربعة مداخل محورية(١١٣١).

أما فى الطراز العباسى فى العراق فإن أقدم قباب هذا الطراز هى القباب الأربع التى تعلو مداخل أبواب السور الداخلى لمدينة بغداد التى شيدها الخليفة المنصور سنة (١٤٥ - ١٤٧هـ/ ٧٦٢ - ٧٦٥م) وكان كل منها عبارة عن قبة عظيمة يعلوها تمثال تحركه الرياح، وقد تمت طريقة الانتقال فيها من المربع إلى الدائرة بواسطة أربع حنايا مخروطية الشكل ذات أصل ساسانى، يلى

ذلك قبة الأخيضر (١٦١هـ/ ٧٧٨م) وهى قبة ذات قنوات مشعة من مركزها العلوى، وقد تمت طريقة الانتقال فيها من التربيع إلى التدوير بواسطة بلاطات أفقية وضعت فى أركان المربع من أعلاه، وتليها قبة الصليبية فى سامرا، وهى أقدم ضريح عرفته العمارة الإسلامية، وتقوم قبته على حجرة مربعة انتقل فيها من المربع إلى الدائرة بواسطة حنايا أو تجويفات وضعت في أركان الحجرة، كذلك فقد انتشر خلال هذا العصر العباسى بناء القباب فوق المحاريب والميضآت، وكان من أهم نماذجها قبة المحراب فى الجامع الكبير بسوسة (٢٣٦هـ/ ٨٥٠م) وقبة المحراب فى جامع القيروان (٢٤٨هـ/٨٦٢) وقبة الميضأة فى جامع ابن طولون (٢٦٣ - ٢٦٥هـ/ ٨٧٦ - ٨٧٩م)[١١٣٢].

وتميزت القباب فى الطراز الفاطمى بالصغر والبساطة من الداخل والخارج، كما حدث فى قبتى إيوان القبلة بالجامع الأزهر (٣٥٩ - ٣٦١هـ/ ٩٧٠ - ٩٧٢م) وقبتى نفس الإيوان بجامع الحاكم (٣٨٠ - ٤٠٣هـ/ ٩٩٠ - ١٠١٣م)، وهى قباب ترتكز على أربع حنايا لاتزال بعض بقاياها قائمة فى القبة الشرقية لرواق القبلة بجامع الحاكم، وفيها طريقة الانتقال من المربع الى الدائرة، وعلى يمينها نافذة جصية مثقوبة فوقها جزء من الرقبة المثمنة التى كانت تحمل القبة وبها نافذة جصية مشابهة للنافذة السفلية، يلى ذلك قباب السبع بنات بالفسطاط (٤٠٠هـ/ ١٠١٠م) وهى قباب متشابهة تتكون كل منها من ثلاث طبقات أولاها عبارة عن مربع سفلى فى كل ضلع من أضلاعه عقد مفتوح، وثانيتها عبارة عن منطقة انتقال تحول المربع فيها الى مثمن بواسطة أربع حنايا ركنية بين كل اثنتين منها فتحة معقودة بعقد مدبب، وثالثتها عبارة عن رقبة مثمنة فى كل ضلع من أضلاعها نافذة معقودة بعقد مدبب أضيق بكثير من عقد النافذة التى فى أسفلها، وفوق هذه الرقبة المثمنة كانت تقوم قبة دائرية لم يعد لها وجود، ومثل هذه القباب القبة التى تعلو المحراب فى مسجد الجيوشى الذى بناه الأفضل شاهنشاه بن بدر الجمالى سنة (٤١٨هـ/ ١٠٨٥م) وتقوم على رقبة مثمنة فوق منطقة انتقال على هيئة حنية ركنية ذات عقد مدبب[١١٣٣].

أما فى بوابتى الفتوح وزويلة فى أسوار القاهرة الفاطمية (٤٨٠هـ/ ١٠٨٧م) فإننا نجد أن مدخل كل منهما قد غطى بقبة حجرية دائرية ترتكز على أربعة مثلثات كروية، والغريب فيهما أن تكوين القبة هو نفسه تكوين منطقة الانتقال فيها وهى المثلثات الركنية (Squinches)، وتلى هاتين القبتين تحول كبير فى تصميم منطقة الانتقال بالقبة من المثلثات الكروية الى الدلايات أو المقرنصات، ونرى ذلك واضحا فى قبتى عاتكة والجعفرى (٥١٤ - ٥١٩هـ/ ١١٢٠ - ١١٢٥م) حيث نجد فى ثانيتهما أربع مناطق انتقال فى أركان الرقبة المثمنة كل منها عبارة عن حطتين مقرنصتين تحملان القبة الدائرية، بينما نجد فى أولاهما قبة كروية منخفضة تتكون من ستة عشر ضلعا مشعاً من مركز الدائرة الموجودة فى أعلى القبة من الداخل، ومثلها القباب الكروية المنخفضة فى الجامع الأقمر (٥١٩هـ/ ١١٢٥م)، ثم تطورت أركان القبة فى الطراز الفاطمى بعد ذلك نحو المقرنصات المتعددة الحطات بدلا من المثلثات الكروية وبدأت بحطة واحدة كما فى جامع الحاكم (٣٨٠ - ٤٠٣هـ/ ٩٩٠ - ١٠١٣م) ثم بحطتين كما فى قبة الشيخ يونس (ح٤٨٧هـ/ ١٠٩٤م) وقبتى عاتكة والجعفرى[١١٣٤].

وقد اعتاد المعمار فى هذا العصر الفاطمى أن يقيم قبابه على قواعد مربعة تحمل رقابا على هيئة نجمة مثمنة لها مقرنص من حطة واحدة أو حطتين ذواتى شكل محارى أسفلها طراز كوفى يحيط بقاعدة القبة، ولعل من أحسن الأمثلة الدالة على ذلك قباب الجبانة الفاطمية فى أسوان التى يرجع تاريخها الى القرن (٥هـ/ ١١م)، وقد ظلت مقرنصات القباب الفاطمية من حطة واحدة حتى نهاية القرن الخامس الهجرى

فانتقلت إلى حطتين، ولعل قبة السيدة رقية فى الجبانة المشار إليها تمثل واحدة من أهم قباب هذا العصر لأنها امتازت برقبة مثمنة مشطوفة الزوايا ذات أضلاع خارجية وتجويفات داخلية ومقرنص من حطة واحدة على ظهر طاقاتها، وفيما بينها عمد صغيرة تحمل أضلاع القبة، وتحيط برقبتها شبابيك على هيئة زخرفية، كما وجدت فى قباب هذا العصر بعض نماذج القباب المفرغة ومنها القبة التى تعلو مئذنة بلال بالقرب من أسوان (٥هـ/١١م)(١١٣٥).

وتميزت القباب فى الطراز الأيوبى بكبر الحجم ووصول حطات المقرنصات فى الأركان إلى ثلاث حطات، ولعل قبة الإمام الشافعى الخشبية المرصعة التى أبقاها الزمن من عمارة هذا العصر، والتى يرجع تاريخها إلى عهد الملك العادل سنة (٦٠٨هـ/ ١٢١١م) هى خير ما يدل على أن القبة فى هذا العصر كانت قد وصلت إلى درجة عالية من التطور ولاسيما فى زخارفها الداخلية المبدعة وشرافاتها الخارجية المسننة التى توجد فى أسفلها محاريب محارية ذات عقود مثلثة، وتقوم هذه القبة على قاعدة مربعة فوق منطقة انتقال تتكون من ثلاث حطات من المقرنصات، وبقمتها قارب برونزى عرف بالعشارى واتخذ رمزا إلى سعة علم الشافعى الذى قيل له بحر العلوم، ومعنى ذلك أن قباب العصر الأيوبى شهدت مراحل التطور المبكرة التى حدثت فى طراز القبة الفاطمية، وانحصرت فى انتقال القبة من المثلثات الكروية الى المقرنصات أو الدلايات، وخير الأمثلة الدالة على ذلك قبة برج الظفر فى قلعة الجبل (٥٦٦ - ٥٧٢هـ/ ١١٧١ - ١١٧٦م) وهى قبة حجرية كروية ذات تخطيط داخلى مثمن فى أركانه العلوية أربعة مقرنصات من حطة واحدة تحمل القبة، وقبة الصالح نجم الدين (٦٤١ - ٦٤٨هـ/ ١٢٤٣ - ١٢٥٠م) التى زادت حطات المقرنصات فيها وتغيرت تغيرا تاما عن مثيلاتها فى القبة الفاطمية(١١٣٦).

أما القبة فى الطراز المملوكى فقد نالت من التنوع والابتكار مالم تنله قبة من قبل، واتخذت قمتها فى هذا الطراز شكل الخوذة غالبا، وقامت على رقبة مضلعة أو مستديرة تتكون عادة من مقرنصات مصحوبة بمثلثات كروية، فجمعت بذلك - ولاسيما فى منطقة الانتقال - بين الطرازين الفاطمى والأيوبى، وقد وجدت أولى نماذج هذا الطراز فى قبتين هامتين من قباب دولة المماليك البحرية أولاهما قبة المحراب فى مسجد الظاهر بيبرس (٦٦٥ - ٦٦٧هـ/ ١٢٦٦ - ١٢٦٩م) وهى أكبر القباب التى بنيت فوق محراب فى عمارة مصر الإسلامية، حيث يبلغ طول ضلعها عشرون مترا، وقد بنيت على مثال قبة الإمام الشافعى، وتمتاز بأنها ترتكز على حجرة مربعة وليس على دعائم، وفى أركانها أربعة أبراج، وثانيتهما هى قبة المنصور قلاوون التى تغطى ضريحه بالنحاسين (٦٨٣ - ٦٨٤هـ/ ١٢٨٤ - ١٢٨٥م) وهى أعظم قباب مصر قاطبة، وتشبه فى تصميمها - إلى حد كبير - قبة الصخرة، حيث تقوم على قاعدة مثمنة تتألف من أربع دعائم مربعة ضخمة وأربعة أساطين جرانيتية دائرية ذات تيجان مذهبة نظمت فى شكل دعامتين ثم أسطوانتين بالتبادل، وبكل دعامة أربعة أعمدة رخامية فى الأركان، وتحمل هذه الدعائم وتلك الأعمدة عقوداً مدببة ضخمة تعلوها رقبة مثمنة بكل ضلع من أضلاعها نافذة كبيرة للتهوية والإضاءة، فوقها قبة كروية ذات مناطق انتقال فى الأركان كل منها عبارة عن مثلثات كروية صغيرة(١١٣٧).

كما وجدت نماذجه المتأخرة فى قباب دولة المماليك البرجية ولاسيما قبة الظاهر برقوق (٧٨٦ - ٧٨٨هـ/ ١٣٨٤ - ١٣٨٦م) وقبة الأشرف برسباى (٨٢٩هـ/ ١٤٢٥م) وقبة الأشرف قايتباى (٨٨٠هـ/ ١٤٧٥م) وغيرها مما تعددت حطات مقرنصاته حتى وصلت إلى ثلاث عشرة حطة، وهو الأمر الذى استتبعه تصغير حجم القبة حتى صارت مضلعة أو كروية أو بيضاوية مما مكن من إثرائها بالعديد من الزخارف الداخلية والخارجية(١١٣٨).

وخلاصة ذلك كله أن شكل القباب وموادها فى عمائر عصر دولتى المماليك البحرية والبرجية كان قد

تغير كثيرا نحو الأفضل، فارتقت رقابها أكثر من ذى قبل، واتخذت انحناءاتها من الانسيابية وجمال النسب ما جعلها تنحت لنفسها تسمية خاصة عرفت - عند الباحثين - بالقبة القاهرية، كذلك فقد استبدلت فيها الأحجار بالطوب اعتباراً من سنة (٧٠٣هـ/ ١٣٠٣م) عندما بنيت بالخانقاه الجاولية قبة حجرية صغيرة تعد طرفة من طرف هذه العمارة، ثم تلتها قبة سنجر المظفر التى يرجع تاريخها الى سنة (٧٢٢هـ/ ١٣٢٢م)، وعلاوة على مانالته قباب هذا العصر من تحسين واجادة فى كل من المظهر والمخبر، فقد وجدنا فيها - كما أسلفنا - ظاهرة جديدة انحصرت فى تغطية رقاب بعض هذه القباب ببلاطات من القاشانى الملون المكتوب، فنجد ذلك ممثلاً فى قبة خوند طغاى الناصرية المعروفة باسم أم أنوك (٧٤٠هـ/ ١٣٤٠م) ثم فى قبة اصلم البهائى السلاحدار (٧٤٦هـ/ ١٣٤٥م)، كما نجد فيها تغطية السطوح الخارجية فى كثير من الأحيان بشبكة من الزخارف النباتية أو الهندسية الرائعة بتضليعات دالية بديعة، وإن دلت كل هذه الظواهر على شئ فانما تدل على ما وصلت إليه القبة فى الطراز المملوكى من تقدم وتطور وصلت بهما غاية الكمال والإبداع[١١٣٩].

أما القبة فى الطراز العثمانى فقد كانت قبة منخفضة على طراز قباب القسطنطينية، بمعنى أنها كانت على شكل نصف كرة غير كاملة نظرا لأن بيوت صلاة مساجد هذا العصر كانت تغطى فى معظم الأحيان بقبة رئيسية تحيط بها قباب صغيرة أو أنصاف قباب، وهو أسلوب يغلب على الظن أنه من أصل سلجوقى، حيث كان المسجد السلجوقى فى القرن (٨هـ/ ١٤م) يقوم على أروقة مربعة محمولة على أكتاف تغطى كلا منها قبة صغيرة فى رقبتها نوافذ للتهوية والإضاءة، ورغم صغر مساجد هذا العصر إلا أنها كانت تغطى بقبة رئيسية سائدة أمامها ردهة مسقوفة، ومن أشهر نماذج القباب العثمانية فى عمارة مصر الاسلامية قباب مسجد محمد على بالقلعة (١٢٦٥هـ/ ١٨٤٨م) حيث تقوم قبته الرئيسية على مربع كبير طول ضلعه من الداخل (٤١) مترا، ويبلغ قطرها (٢١) مترا وارتفاعها (٥٢) مترا وتحملها أربعة أكتاف ضخمة ذات عقود كبيرة وتحيط بها أربعة أنصاف قباب عدا أربع قباب صغيرة فى الأركان[١١٤٠].

وقد ورد لفظ القبة فى الوثائق المملوكية للدلالة على وحدة معمارية ضريحية مستقلة أو ملحقة فقيل: «قبة معقودة بالحجر الفص بها محراب وستة شبابيك نحاس دائرة مفروشة (أرضها) بالرخام (ومؤزرة الجدر) بوزرة رخام دائرة منقوشة ملمعة بالذهب بها مدفنان برسم الأموات»، «قبة معقود علوها بالحجر سفلها ست فساقى برسم دفن الأموات وبصدرها محراب»، وقد تكون القبة أيضا عبارة عن مكان للاستمتاع صيفا أو شتاء فقيل «قبل شتوية تحوى إيوانا ودور قاعة»، «قبة صيفية تشتمل على إيوان ودور قاعة بها ثمانية أبواب»، كما يستخدم لفظ القبة للدلالة على نوع من التسقيف فقيل «مرحاض تعلوه قبة خشب»، «تعلو مسلخ الحمام قبة خشب» ونحو ذلك[١١٤١].

٢٣٢ - قبو: (Vault - شكل ١٨٢)

قبا البناء قبوا (بفتحتين): رفعه وجعله على هيئة القبة، والقبة من البنيان - جمع قباب - البيت المدور، والقباء (بفتحتين) - جمع أقبية - ثوب يلبس فوق الثياب، وتقبى (بفتح القاف وتشديد الباء وفتحها): لبس القباء، والقبو (بفتح القاف وسكون الباء) - جمع أقباء -: الطاق المعقود بعضه إلى بعض فى شكل قوس، والقبوة: القبو الصغير المستطيل، ومجموعة عقود متلاصقة فى بناء السقف من الحجر أو الآجر وغيرهما، وبناء تحت الأرض تنخفض حرارته فى الصيف فتحفظ فيه الأطعمة[١١٤٢].

ويقصد بالقبو فى المصطلح الأثرى سقف مقوس أو معقود ذو أشكال مختلفة تم استخدامه فى تغطية كثير من الأجزاء البنائية فى العمارة الدينية والمدنية والعسكرية، ولاسيما فى الإيوانات والأروقة والحجرات

والممرات والمداخل والمزملات والقوصرات ونحو ذلك مما شاع استخدام هذه الأقباء فيه بسبب عدم تعرض سطوحها المنحنية لأشعة الشمس خلال ساعات النهار خلافا لما يحدث بالنسبة للسطح الأفقي وبالتالي يقلل الضغط الحراري على الفراغات الداخلية فيها، ويبدو السقف في النظام المقبي محمولا على نقط ارتكاز ثابتة ومتباعدة دون أدنى تحميل على الجدران القائمة بين هذه النقط، وقد تعمل في هذه الجدران فتحات جانبية صغيرة للتهوية والإضاءة دون التوسع فيها ضمانا لمواجهة الارتطام المتواصل الذي يتعرض له القبو، وعلاوة على هذا النوع من الأقبية الذي تكون الإضاءة الجانبية فيه غير كافية نظرا لضيق الفتحات، فإن هناك أنواعا أخرى ذات سقوف حجرية استخدمت فيها عقود على مسافات متباعدة لاتزيد عن ستة أو سبعة أقدام يغلب على الظن أنها كانت بيزنطية الأصل حيث وجدت أمثلتها في أضرحة نبطية لاتزال موجودة في جبل حوران إلى الجنوب الشرقي من سورية[(١١٤٣)].

والواقع أن السقوف الخارجية للأقبية لم تكن دائما مقبية أو مقببة، بل كانت تعمل في بعض الأحيان ولاسيما في العصر الروماني بسطوح مستوية من خلال ملء الفراغات الموجودة فيها بطبقة شبه خرسانية، ويغلب على الظن أن الأقبية التي عرفتها عمائر العصور القديمة كانت مظهرا من مظاهر التطور التي حدثت على الأكواخ الأسطوانية لعصور ماقبل التاريخ، ومن أقدم أمثلتها الباقية قبو قناة فخارية في خرساباد يرجع تاريخها إلى القرن الثامن قبل الميلاد، وأروعها طاق كسرى الذي يرجع تاريخه إلى القرن الثالث الميلادي، أما في العصر الإسلامي فقد ظلت السقوف الخشبية المسطحة مستخدمة في إيوانات المساجد والمدارس وغيرها طبقا لتقاليد هذه العمارة في عصورها المبكرة حتى ظهرت السقوف المقبية إلى جوارها في العصر الفاطمي كما حدث في مساجد الجيوشي (٤٧٨هـ/ ١٠٨٥م) والأقمر (٥١٩هـ/ ١١٢٥م) والصالح طلائع (٥٥٥هـ/ ١١٦٠م)[(١١٤٤)]، وفيما يلي عرض موجز لما عرفته العمارة الإسلامية من أقباء:

١/٢٣٢ - قبو أسطواني - طولي - أنبوبي - برميلي: Cylinderical vault - شكل ١٨٢/١، ١٨٢/٢).

الأسطوان من الرجال: الطويل الرجلين والظهر، ومن الجمال: الطويل العنق، والأسطوانة (بضم الألف - جمع أساطين وأساطنة وأسطوانات - العمود والسارية، وجسم صلب ذو طرفين متساويين على هيئة دائرتين متماثلتين تحصران سطحا ملفوفا يمكن متابعته بخط يتحرك موازيا لنفسه، وينتهي طرفاه في محيط هاتين الدائرتين، والاسطوانة أيضاً هي القرص الذي تسجل فيه أصوات الغناء أو الموسيقى أو غيرهما[(١١٤٥)].

والذي لاشك فيه أن هذه القبوات الأسطوانية كانت معروفة في العمارة القديمة التي سبقت العصر الإسلامي ومنها انتقلت الى العمارة الإسلامية التي أدخلت عليها - مثلما أدخلت على العقود من قبلها - أشكالا جديدة لم تكن مستعملة من قبل، ولعل أقدم الأمثلة المعمارية القائمة للقبوات الأسطوانية هو ما وجد بالشمال الإفريقي في جامع سوسة الذي يرجع تاريخه إلى سنة (٣٣٦هـ/ ٩٤٧م) والذي استخدمت فيه القبوات في تغطية الإيوانات، ثم انتقلت هذه القبوات مع الفاطميين من الشمال الإفريقي الى عمائرهم التي شيدوها بالقاهرة كما حدث في بيت الصلاة وفي القاعتين الجانبيتين لصحن مسجد الجيوشي (٤٧٨هـ/ ١٠٨٥م) اللتين غطيتا بقبوين أسطوانيين متداخلين أو متعامدين يتكون كل منهما من قبوتين مقوستين متعارضتين، كل منهما كانت حشوا للمثلثات الأربعة التي نتجت عن تعامد عقدين قائمين على أركان مربع أو مستطيل، ولعل هذا السقف كان قد اقتبس فيما شيده نفس منشئ هذا المسجد من سقوف في بوابات القاهرة وأسوارها (٤٨٠هـ/ ١٠٨٧م)، ولذلك كان للقبوات الفاطمية التي استخدمت في الآثار المشار إليها وكذا في جامعي الأقمر (٥١٩هـ/ ١١٢٥م) والصالح طلائع (٥٥٥هـ/ ١١٦٠م) أهمية بالغة للعمارة

الإسلامية فى مصر، لأن هذه القبوات كانت قد أقيمت على مقرنصات معقودة، ومن المعروف أن المقرنص المعقود الذى عرفته العمارة القديمة كان عبارة عن نصف قبة يتصدرها عقد مقوس، وكان من الطبيعى أن ينتقل استخدام هذه القبوات السقفية بعد ذلك من العمارة الفاطمية الى العمارة الأيوبية، وظهر فيما شيد من عمارة هذا العصر ولاسيما فى أسوار قلعة الجبل (٥٧٢ - ٥٨٩هـ/ ١١٧٦ - ١١٩٣م) مدى التطور الذى أحدثه معماريوه فى هذا النوع من السقوف الذى استخدموه أيضا فى تغطية إيوانات القبلة فى المدارس الأيوبية والمملوكية البحرية نظرا لتلاؤمه مع المسقط المستطيل لهذه الإيوانات كما حدث خلال العصر الأيوبى فى المدرسة الصالحية (٦٤١ - ٦٤٨هـ/ ١٢٤٣ - ١٢٥٠م)، وخلال العصر المملوكى البحرى فى مسجد آق سنقر (٧٤٧ - ٧٤٨ هـ/ ١٣٤٦ - ١٣٤٧م)، وخلال العصر المملوكى البرجى فى سقف ممر المجموعتين الأولى والخامسة من حواصل مدرسة أبى بكر مزهر (٨٨٤ - ٨٨٥هـ/ ١٤٧٩ - ١٤٨٠م) وغيرها، وكانت هذه القبوات الأسطوانية تتركب عادة من مجموعة متجاورة ومتلاصقة من العقود المقوسة التى ترتكز على الجدران بدلا من الارتكاز على الأعمدة أو الدعامات، ولهذا اقتصر استخدامها فى أول الأمر على المناطق الصغيرة التى تعلو المحاريب، لأن إقامتها حينذاك لم تكن متيسرة فوق منطقة تزيد مساحتها عن مساحة فتحة العقد المقوس أو المدبب[١١٤٦].

٢/٢٣٢ - قبو ثلاثى: (Tripple apsed vault)

ثلث الحبل ونحوه (بفتحتين): فتله من ثلاث قوى، وثلث الشئ: أخذ ثلثه، وثلث القوم: صار ثالثهم، والثلث (بضمتين) - جمع أثلاث - جزء من ثلاثة أجزاء من الواحد والثالوث: ماكون من ثلاثة، ومنه الثالوث الأقدس رمزا للأقانيم الثلاثة عند النصارى وثلاث (بضم الثاء): الهيئة المنتزعة من الكون ثلاثة ثلاثة مصداقا لقوله تعالى: ﴿جاعل الملائكة رسلا أولى أجنحة مثنى وثلاث ورباع﴾ والثلاثة: العدد الذى يأتى بعد الإثنين وقبل الأربعة، والثلاثى: المنسوب الى الثلاثة، وما ركب من ثلاثة أجزاء أو أشياء، ومنه ثلاثى الأدوار وثلاثى الحدود وثلاثى الفصوص وثلاثى الأضعاف وثلاثى الأفعال ونحو ذلك[١١٤٧].

وقد اختلف الباحثون فى أصل القبو الثلاثى كثيرا مما جعل هذا العنصر المعمارى مثار جدل ونقاش كبيرين، ويغلب على الظن أن أقدم نماذج العمائر ذات القبوات الثلاثية هى التى وجدت فى الحمامات الرومانية، ومنها انتقلت الى العمارة البيزنطية ووجدت فى بعض كنائسها الصغيرة، ثم أخذتها العمارة السورية التى سبقت الإسلام كما حدث فى قصر ابن وردان الذى يرجع تاريخه إلى ما بين سنتى (٥٦١ - ٥٦٤م) واستخدمت فيه القبوات الثلاثية لتغطية القاعة الرئيسية فى الطابق الأول، وكان وجود هذا المثل فى العمارة السورية القديمة سببا مباشرا فى انتقال أسلوب التغطية بالقبوات الثلاثية إلى العمارة الإسلامية المبكرة ولاسيما فى القصور الأموية فى بادية الشام كما حدث فى قصير عمرة (٩٣ - ٩٧هـ/ ٧١١ - ٧١٥م) وحمام الصرخ (١٠٧ - ١١٢ - ٧٢٥ - ٧٣٠م) وقصر المشتى (١٢٥ - ١٢٦هـ/ ٧٤٢ - ٧٤٣م)[١١٤٨].

أما فى مصر فقد وجدت أمثلة استخدام الأقبية الثلاثية بشكل واضح فى قاعة ملكية بدندرة يرجع تاريخها الى نهاية القرن الخامس الميلادى، وفى ديرين بسوهاج يرجع تاريخ كل منهما إلى سنة (٤٤٠م) أحدهما هو دير العبيد والآخر هو الدير الأحمر، ووجود ثلاثة نماذج مبكرة لهذا النوع من السقوف فى مصر يؤكد رغم وجود مثلين آخرين له فى منطقتين مختلفتين أولهما فى قاعة ملكية فى نولا يرجع تاريخها إلى ما بين سنتى (٤٠١ - ٤٠٣م)، وثانيهما فى كنيسة الميلاد فى بيت لحم ويرجع تاريخه الى سنة (٥٦٥م) مدى الانتشار الذى حققته الأقبية الثلاثية فى العمارة المصرية

التى سبقت العصر الإسلامى دون غيرها، وبذلك يمكن القول أن هذه الأقبية الثلاثية كانت قد استخدمت أول الأمر فى الأضرحة والحمامات الرومانية، ثم انتقلت إلى عمارة الكنائس البيزنطية ومنها إلى العمارة السورية القديمة ثم إلى القصور الأموية فى بداية الشام ولاسيما قصر المشتى (١٢٥ - ١٢٦هـ/ ٧٤٢م - ٧٤٣) الذى يشتمل على قاعة عرش ثلاثية القبوات(١١٤٩).

٣/٢٣٢ - قبو ذو دلايات: (Pendicled vault)

الدل (بتشديد الدال واللام وفتح أولهما وضم ثانيهما): الحالة التى يكون عليها الإنسان من السكينة والوقار وحسن السيرة، والتدليل (بتشديد التاء وفتحها): التلاطف والترفيه، والتدليل على المسألة: إقامة الدليل عليها، والتدليل على السلعة: الإعلان عن بيعها بالمساومة، والإدلاء بالحجة: إثباتها، وادلاء الدلو: إرسالها ليستقى بها، والتدلدل (بتشديد التاء وفتحها): التهدل والتدلى، مصداقا لقوله تعالى: «ثم دنى فتدلى فكان قاب قوسين أو أدنى»(١١٥٠).

وكانت القبوات الكروية البيزنطية ذات الدلايات التى تكون جزءا من نفس كرة القبوة، وتوجد فوق الأماكن المربعة هى فى غالب الظن أصل القبوات ذات الدلايات التى استخدمت فى العمارة الإسلامية، ونرى أحسن أمثلتها فى إيوانات مدرسة الظاهر برقوق (٧٨٦ - ٧٨٨هـ/ ١٣٨٤ - ١٣٨٦م) التى تضم عدة بوائك يتقاطع بعضها مع بعض فى زاوية قائمة لتكون من تقاطعها أماكن مربعة الشكل غطى كل منها بقبوة كروية آجرية، وكثيرا ما كانت تسقف مراتب أقبية الإيوانات الصغيرة بحيث تكون لحامات مفتاحها الأفقى مختلطة مع لحامات مفتاح عقد وجهها، فإذا ما لونت من صنج العقد بلونين مختلفين متواليين فإن التلوين يتسرب فى هذه الحالة إلى مداميك القبوات(١١٥١).

٤/٢٣٢ - قبو مخروطى: (Conic vault)

خرط العود (بفتحتين): قشره، وخرط الورق: حته وخرط الحديد: طوله كالعمود، وخرطت الدابة: جمحت ومضت، وانخرط فى البكاء: لج فيه واشتد، وانخرط جسمه: نحف، والخراطة: حرفة الخراط، والمخروط فى الهندسة: مجسم يبتدئ من سطح ثم يرتفع مستدقا حتى ينتهى إلى سطح أصغر من قاعدته(١١٥٢).

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن القبو المخروطى هو القبو الذى يتكون من جملة مخاريط أو أشكال مخروطية مقلوبة ذات قواعد متماسة ملئت الفراغات المحصورة فيما بينها بقطع حجرية مستوية، ولذلك فهو بهذا التعريف أقرب شبها إلى القبو المروحى المتخذ فى الطراز القوطى، ويغطى مسقط القبو المخروطى جزءا مربعا من دهليز بقيته مغطاة بقبوة بسيطة مخموسة، وبكل جانب من جوانب الجزء المربع المشار إليه توجد مرتبة معقودة بعقد يتوسط قبوة مخروطية تتركب من أربعة أرباع مخروط مقلوب بحيث يوضع كل ربع منها فى ركن من الأركان، ثم يضلع وتفتح فيه قنوات على شكل رقم (٧)، ثم يملأ الفراغ المحصور بين الخاريط الأربعة بحشوة ثمانية الشكل أكبر أو أسمك من سابقتها، وكان من المعتاد عند عمل هذا النوع من القبوات المخروطية أن تكون مداميكها ذات لونين متواليين، مما أدى الى ضرورة الاهتمام بعملية التعشيق فى البناء، ومع أن أساليب عمل هذا النظام السقفى كانت متنوعة، إلا أن القاعدة التى روعيت فى ذلك كانت تنحصر فى ضرورة أن يكون المسقط الأفقى للحامات موازيا بقدر الإمكان لجانب الحشوة المحيطة بالوجه، ورغم أن خطوط اللحامات الموجودة على وجه القبو المخروطى كانت أفقية الوضع دائما فإن مراقد أحجار البناء كانت تكون سطوحا متعرجة نظرا لقلة أو كثرة تشعبها من مركز انحناء وجه هذا البناء(١١٥٣).

٢٣٢ / ٥ - قبو مخموس - متقاطع - متداخل مصلب: (Cross vault) - شكل١٨٢/٣،١٨٢/٤)

خمس المال (بفتحتين) : أخذ خمسه، وخمس القوم: صار خامسهم، وخمس الحبل: فتله على خمس قوى، والخمس (بضمتين) : - جمع أخماس - جزء من خمسة أجزاء، والخماس: ما طوله خمسة أشبار، والمخمس فى الهندسة (بضم الميم وفتح الخاء) : شكل عدد أضلاعه خمسة، والمخموس مثله(١١٥٤).

ويأتى القبو المخموس أو المتقاطع أوالمتداخل أو المصلب فى المصطلح الأثرى المعمارى بمعنى القبو الذى يتكون من قبوين متقاطعين، وقد سماه المستشرقون بالمصلب لكى يوافق مادرجوا عليه من وصف المسميات المتقاطعة بالصليب، فقالوا تخطيط صليبى، وقبو مصلب، مع أن الأولى بالتسمية فى الحالتين أن يقال تخطيط متعامد وقبو متقاطع، وفى الوقت الذى استخدمت فيه القبوات الأسطوانية لتغطية الدهاليز والممرات، واستخدمت فيه القبوات المخموسة العادية لتغطية عقود بعض الإيوانات فى الأبنية المساجدية، فقد استخدمت القبوات المخموسة المتقاطعة أو المتداخلة غير المضلعة فى تغطية الحواصل والخلوات ونحوها من الحجرات الصغيرة التى غالبا ما كانت تعمل فى الأدوار الأرضية للعمائر الأثرية المختلفة وكان من المعتاد فى هذه الحالات إذا كانت الحجرة المسقفة بالقبو المخموس المتقاطع ذات شكل مستطيل أن يكون المسقط الأفقى لخطوط تقاطع أنصاف أقطار قبوتها مركبا من خطوط مستقيمة(١١٥٥).

ومن المعروف أن القبوات المتداخلة أو المتقاطعة كانت عنصرا من عناصر العمارة الرومانية، ثم انتقلت إلى العمارة السورية قبل الإسلام ومنها إلى العمارة الإسلامية فى الشمال الإفريقى ولاسيما فى عصر الأغالبة حيث وجدت أمثلتها فى مساجد سوسة، وفى أسوار مدينتها خلال القرن الثالث الهجرى/ التاسع الميلادى، كما وجدت فى مسجد المهدية (٣٠٣هـ/ ٩١٦م) التى كان الفاطميون قد اتخذوها مقرا لحكمهم فى الشمال الإفريقى، ثم انتقلت هذه القبوات المتداخلة مع الفاطميين الى العمارة الإسلامية فى مصر، وظهرت نماذجها فى بوابات القاهرة (٤٨٠هـ/ ١٠٨٧م)، وامتازت بمظهر رشيق متناسب مما زاد الإقبال على استخدامها، وكان من المعتاد فى العمارة الإسلامية أن تقبى حجور المداخل بأنصاف قباب مخموسة ترتكز على قبوات مخروطية أو مقرنصة أو مخروطية ومقرنصة فى آن واحد، وتدخل أحيانا مراتب كبيرة مفردة فى تكوين القبو الأسفل الذى يحمل نصف القبة(١١٥٦).

وانتقل استخدام هذه القبوات المخموسة أو المتداخلة أو المتقاطعة أو المصلبة من العمارة الفاطمية إلى العمارة الأيوبية ولاسيما لتغطية الغرف المربعة فى الحصون والقلاع كما حدث فى قلعة الجبل (٥٧٩هـ/ ١١٨٣م)، والى العمارة المملوكية ولاسيما لتغطية المداخل كما حدث فى مدخل وكالة قايتباى (٨٨٥هـ/ ١٤٨٠م) ومدخل وكالة الغورى (٩٠٩ - ٩١٠هـ/ ١٥٠٤ - ١٥٠٥م)، ثم زاد استخدامها لتغطية المزملات وحنايا بعض النوافذ السفلية بواجهات المساجد كما حدث فى المدرسة الظاهرية الجديدة (٨٨٦ - ٨٨٨هـ/ ١٣٨٤ - ١٣٨٦م)، حتى انحصر الاستخدام الأساسى لهذا النوع من الأقباء فى تغطية الممرات والحواصل والخلوات فى العمارة المملوكية بصفة خاصة كما حدث فى مدرسة أبى بكر مزهر ببرجوان (٨٨٤ - ٨٨٥هـ/ ١٤٧٩ - ١٤٨٠م) ولاسيما لتغطية الاتجاه الثانى للممر الذى يربط بين الصحن وبين كتلة السبيل والكتاب والقاعة، وفى سقف مصلاها أسفل الإيوان الشمالى الغربى، وفى سقف الرحبة التى ينتهى بها الممر المستطيل للمجموعة الأولى من الحواصل، وقد جرت العادة حينذاك أن تعمل أنصاف أقطار قبوات هذه الأقباء بحيث يكون المسقط الأفقى لخطوط تقاطعها مركبا من خطوط مستقيمة،

وقد زاد الإقبال على هذا النوع من الأقبية نظرا لما يتمتع به من مظهر معمارى رشيق ومتناسب[١١٥٧]

٦/٢٣٢ - قبو مروحي - نصف دائرى: (Fan vault - شكل١٨٢/٥، ١٨٢/٦).

راح رواحا: سار ومشى، والراح (بتشديد الراء وفتحها): الخمر، والمراح (بفتح الميم والراء): الموضع الذى يروح القوم منه ويرجعون إليه، والروح (بتشديد الراء وفتحها وسكون الواو): الراحة، والعدل، والروح (بتشديد الراء وضمها): مابه حياة الأنفس مصداقا لقوله تعالى: ﴿ويسألونك عن الروح قل الروح من أمر ربى وما أوتيتم من العلم إلا قليلا﴾، والروحانى من الأمكنة: الطيب المريح، وراوح بين الشيئين والعملين: تناول هذا مرة وهذا مرة، وروح عليه بالمروحة: (بتشديد الواو وفتحها): حركها ليجلب إليه نسيم الهواء، والمروحة، (بكسر الميم وسكون الراء) - جمع مراوح - أداة يجلب بها نسيم الهواء فى الحر باليد أو بالكهرباء، والمروحى: المنسوب إلى المروحة[١١٥٨].

ويرجع استخدام القبو المروحى أم نصف الدائرى فى العمارة الاسلامية إلى أواخر عصر دولة المماليك البحرية، وكان قاصرا حينذاك على دركاوات المداخل الرئيسية كما حدث فى مدرسة أم السلطان شعبان (٧٧٠هـ/ ١٣٦٩م) ومدرسة الجاى اليوسفى (٧٧٤هـ/ ١٣٧٣م) ومسجد المؤيد شيخ (٨١٨ - ٨٢٣هـ/ ١٤١٥ - ١٤٢٠م)، ثم أخذ استعماله فى الانتشار بعد ذلك منذ عصر قايتباى وتعدى دركاوات المداخل الرئيسية فاستعمل فى سقوف الشبابيك وغيرها من المناطق الصغيرة المربعة فى العمارة المملوكية كما حدث فى سقف صحن مسجد طابية قايتباى بالإسكندرية (٨٨٢ - ٨٨٤هـ/ ١٤٧٧ - ١٤٧٩م)، وفى مدرسة جانم البهلوان (٨٨٣هـ/ ١٤٧٨م)، وفى الشباك الأيمن لجدار القبلة بمدرسة القاضى أبى بكر مزهر (٨٨٤ - ٨٨٥هـ/ ١٤٧٩ - ١٤٨٠م) وغيرها[١١٥٩].

٢٣٣ - قرقل: (Basin - شكل١٨٣/١، ١٨٣/٢)

القرق (بكسر القاف وسكون الراء) - جمع أقراق - الأصل الردئ، والعادة القبيحة، والجماعة الحقيرة والقرق (بفتح القاف وكسر الراء) القاع المستوى، والقرقر (بفتح القاف وسكون الراء): الأرض المنخفضة اللينة، وقوقل (بفتح القاف وسكون الواو): ارتقى الجبل وصعد عليه، والقرقار (بفتح القاف وسكون الراء): إناء من زجاج طويل العنق، والقرقل (بفتح القاف وسكون الراء): - جمع قراقل - قميص للنساء لاكم له[١١٦٠].

وقد ورد هذا اللفظ فى المصطلح الأثرى بصيغتين إحداهما قرقل (باللام) غالبا والأخرى قرقر (بالراء) أحيانا ويعنى فى كلتا الحالتين حوض رخامى علوى بالشاذروان تحت فتحة مائه مباشرة، تنزل المياه منه على السلسبيل لتبرد، ثم تنحدر إلى الحوض السفلى (للشاذروان) الذى يعرف بالطشتية، أو صحن بين السلسبيل وصدره الخشبى، وكثيرا ما كان هذا القرقل ينقش بالعديد من الزخارف النباتية والهندسية الملونة والمغرقة بالذهب، وقد وجد فى شاذروانات الأسبلة التركية كثيرا، وورد ذكره فى وثائق العصر المملوكى فقيل «شاذروان حجر منقوش وسلسال يعلو ذلك قرقل رخام سماقى به عامودان من الرخام البلدى»[١١٦١].

٢٣٤ - قرقية Four interlaced squares - شكل١٨٤)

القرقة من الناس (بضم القاف وسكون الراء): الذى يكون موضع تهمتهم، والقرقة (بكسر القاف وسكون الراء): المرة من فعلها، والقرقى (بفتح القاف وسكون الراء): من فى لونه حمرة، والقرقيات (بكسر القاف وسكون الراء): فئة من فصيلة الغاريات أعرف أجناسها

القرفة، وقرقت الدجاجة (بفتحتين): صوتت لفراخها، والقرق (بفتح القاف وكسر الراء): القاع المستوى، ومنه قوله الشاعر فى وصف إبل:

كان أيديهن بالقاع القَرِق

أيدى جوار يتعاطين الوَرِق

والقرق: لعبة حجازية معروفة قال فيها الشاعر:

وأغلاطُ الكواكب مرسلاتٌ

كحبل القَرْق غايتها النصاب[1162]

وكانت هذه اللعبة الحجازية عبارة عن أربعة مربعات متداخلة بعضها فى بعض، بها أربعة خطوط تربط بين زوايا المربعات، وكان المتبارون يصفون الحصى فى هذه المربعات، ويلعبون بها كما هو الحال تقريبا فى لعبة السيجة التى يعرفها أهل الريف المصرى، ويأتى هذا المصطلح فى التعريف الأثرى للدلالة على نوع من الزخرفة المماثلة للوصف المشار إليه فى اللعبة الحجازية، وقد ورد ذكره فى الوثائق المملوكية فقيل «زوجا باب بقرقيات» بمعنى أن درفتى الباب مزينتان بوحدات زخرفية تطابق الوصف المشار إليه فى اللعبة الحجازية[1163].

٢٣٥ - قرن رخاء: (Corna copia - شكل ١٨٥).

القرن (بفتح القاف وسكون الراء) - جمع قرون - الخصلة من الشعر، والقرن من الإنسان: جانب الرأس من الأمام، ومن الحيوان: الزيادة العظمية التى تنبت فى رؤوس البقر والغنم ونحوهما بجوار الأذن، وغالبا ما تتكون من قرنين فى كل رأس، والقرن من الزمان: مائة سنة، ومن الناس: الجيل، مصداقا لقوله (ﷺ) «خير القرون قرنى»، ومن البقول كاللوبياء والفول ونحوهما: الغلاف الذى يشتمل على الحب، والقرن (بفتحتين) - جمع أقران -: حبل يقرن به البعيران، وقرن بين الحج والعمرة: جمع بينهما فى الإحرام، والقرنة (بضم القاف وسكون الراء): الطرف الشاخص من كل شئ مثل قرنة الجبل وقرنة النصل، وقرن الأسارى فى الحبال (بفتح القاف وتشديد الراء وفتحها): ربطها مصداقا لقوله تعالى: ﴿مقرنين فى الأصفاد﴾[1164].

ويقصد بقرن الرخاء فى المصطلح الأثرى البوق الكلاسيكى الذى انسجمت خطوطه مع التحوير الرائع الذى طرأ عليه فى العصر الإسلامى، ونجد العديد من نماذجه فى العمارة الإسلامية المبكرة ولاسيما فى قبة الصخرة بالقدس الشريف (٧٢هـ/ ٦٩١م) على الدعامات الحاملة لعقود المثمن الداخلى، وعلى كوشات هذه العقود، ويغلب على الظن أن قرون الرخاء هذه كانت قد عرفت فى الفارسية القديمة، ثم انتقلت إلى الفنون والعمارة الإسلامية وظلت مستخدمة فيها حتى أواخر العصور الوسطى، يدل على ذلك ما نجده منها فى العديد من الشقق الحجرية المفرغة التى كانت تزين دروات المآذن والبسطات التى تتقدم المداخل ولاسيما التذكارية منها فى عمائر العصر المملوكى بدولتيه البحرية والبرجية، ومنها مثلا ما نجده فى دروة مئذنة مدرسة أبو بكر مزهر بالجمالية (٨٨٤ - ٨٨٥هـ/ ١٤٧٩ - ١٤٨٠م) وغيرها، ومن الغريب أن أشكال قرون الرخاء التى وجدت فى العمارة الإسلامية كانت تتحد - كما أسلفنا - فى البوق الكلاسيكى الذى انسجمت خطوطه مع ما أحدثه فيه الفن العربى من تحوير رائع[1165].

٢٣٦ - قصبة - مجرى صرف: (Escape bridge)

قصب الشاة (بفتحتين): قطعها عضوا عضوا، وقصب الرجل: شنقه، والقصب: ثياب من كتان ناعمة، وشرائط مفصصة أو مذهبة تحلى بها الثياب ونحوها، وكل نبات ساقه أنابيب وكعوب واحدته قصبة، ومنه قصب السكر، والقصب الفارسى الصلب الغليظ الذى تعمل منه المزامير وتسقف به البيوت وتتخذ منه الأقلام، وهو نبات مائى من الفصيلة النجيلية له سوق طوال ينمو حول الأنهار، وقد يزرع ويسمى فى مصر الغاب، والقصبة: كل عظم مستدير مستطيل

أجوف ومجارى المياه من العيون، ونبات كعبورى من فصيلة النجيليات يكثر فى المناقع، وعلى ضفاف الأنهار، ساقه جوفاء تستعمل للحواجز وفى صناعة السلال، والقصبة أيضاً: أكبر قرى الإقليم أو الناحية[١١٦٦].

ويغلب على الظن أن لفظ القصبة كان قد أخذ فى المصطلح الأثرى المعمارى تشبيها بالقصب، ويأتى فى العمارة المملوكية للدلالة على مجرى المياه أو القناة الرأسية التى تصل المرحاض أو المطبخ العلوى بالسرب أو الخزان السفلى، وقد تكون القصبة أرضية مغطاة أو خارجية بغير تغطية، وتستخدم إما لتصريف الفضلات من المرحاض أو لتصريف المياه المستخدمة من المطبخ إلى السرب أو الخزان المشار إليه، وجاء ذكرها فى وثائق العصر المملوكى بعدة صيغ منها «قصبة قناة خالصة»، «قصبة قناة ساقطة»، «قصبة قناة برسم العلو»، «قصبة من رصاص» ونحو ذلك[١١٦٧].

٢٣٧ - قصر: (Palace) - شكل ١/١٨٦، ٢/١٨٦)

قصر الثوب (بفتحتين): بيضه، وقصر المرأة: حبسها، مصداقا لقوله تعالى: ﴿حور مقصورات فى الخيام﴾، وقصر البعير: قيده، وقصر الدار: حصنها بالحيطان، وقصر فى الصلاة ومنها مصداقا لقوله عز من قائل: ﴿فليس عليكم جناح أن تقصروا من الصلاة﴾، وقصر (بفتح القاف وضم الصاد): كان قصيرا، والقصارة (بكسر القاف وفتح الصاد): صناعة القصار (المبيض للثياب)، والقصر (بفتح القاف وسكون الصاد): ضد المد، وإزالة اللون من ألياف النسيج أو تخفيفه، والبيت الكبير الضخم العالى جمعه قصور[١١٦٨].

وقد اهتم الخلفاء والأمراء فى العصر الإسلامى بتشييد القصور الفخمة على مساحات أرضية كبيرة تتوسطها أفنية تدور حولها أجنحة خاصة بالحكم والسكن والمرافق المختلفة، وعادة ما كانت سقوف هذه القصور وجدرانها تزين بالزخارف المختلفة الملونة والمذهبة كما حدث فى القصور الأموية فى بادية الشام مثل قصير عمره الذى بناه الوليد بن عبد الملك فيما بين سنتى (٩٣ - ٩٥هـ/ ٧١١ - ٧١٣م) وقصر المشتى الذى بناه الوليد الثانى فيما بين سنتى (١٢٥ - ١٢٦هـ/ ٧٤٢ - ٧٤٣م)، والقصور الأموية فى الأندلس مثل قصر الزهراء قرب قرطبة الذى بناه عبد الرحمن الناصر سنة (٣٢٥هـ/ ٩٣١م) وقصر الحمراء فى غرناطة الذى كان مقرا لبلاط بنى الأحمر منذ سنة (٧٣٤هـ/ ١٣٣٣م)، والقصور العباسية فى العراق مثل قصر الأخيضر الذى بناه عيسى بن موسى العباسى سنة (١٦١هـ/ ٧٧٨م)، وقصر الجوسق الخاقانى الذى بناه المعتصم سنة (٢١٨هـ/ ٨٣٣م)، وقصر بلكوراه الذى بناه المتوكل فيما بين سنتى (٢٣٥ - ٢٤٥هـ/ ٨٤٩ - ٨٥٩م) وغيرها[١١٦٩].

أما فى مصر فقد مثلت القصور نوعا مهما من العمارة السكنية الإسلامية، وكان أقدمها هو ما أقامه عمرو بن العاص بالفسطاط سنة (٢١هـ/ ٦٤١م) عندما أنشأ دارا له بجوار جامعه سميت بدار عمرو الكبرى تمييزاً لها عن دار ابنه عبد الله التى سميت بدار عمرو الصغرى، وما أقامه الولاة الذين تعاقبوا على حكم مصر فى العصرين الأموى والعباسى عندما أنشأوا الكثير من الدور الخاصة بسكنهم ومن المعروف أن صالح بن على كان قد أنشأ سنة (١٣٢هـ/ ٧٥٠م) دارا لسكنه ودارا للإمارة بمدينة العسكر، فلما استقلت مصر فى عهد الطولونيين أقام أحمد بن طولون قصره الكبير فى القطائع مطلا على الميدان، ثم زاد فيه ابنه خمارويه وزين حوائطه بالرسوم والنقوش، وأقام فيه رواقا سماه بيت الذهب زينه بصوره وصور جواريه، ولما فتح الفاطميون مصر وأنشأ قائدهم الفاتح جوهر الصقلى مدينة القاهرة سنة (٣٥٩هـ/ ٩٦٩م) بنى قصرا للخليفة عرف بالقصر الشرقى الكبير قيل إنه كان يحتوى على أربعة آلاف غرفة، وكانت واجهته الرئيسية تمتد من الجامع الأقمر حتى المدرسة الصالحية، ثم بنى العزيز بالله قصرا آخر أمامه عرف بالقصر الغربى الصغير الذى أقيمت على أنقاضه مجموعة قلاوون، وكان بين

القصرين ساحة كبيرة لاستعراض الجند فى الأعياد، والواقع أن حياة الفاطميين فى هذين القصرين كانت قد حفلت بالعديد من مظاهر الترف التى فاقت كل حصر، فلما جاء صلاح الدين الأيوبى بنى قلعة الجبل لتكون مقرا لحكمه، ولكن الزمن للأسف لم يبق من قصور الأيوبيين السكنية فيها شيئا، واستمرت هذه القلعة مقرا لحكم من تبعه من سلاطين المماليك، وشهدت القاهرة على عهدهم بناء العديد من القصور التى لم يبق منها من عصر المماليك البحرية غير قصر آلين آق (٦٩٣هـ/ ١٢٩٣م) وقصر الناصر محمد بن قلاوون (٧١٤هـ/ ١٣١٤م) وقصر قوصون الذى آل من بعده الى الأمير يشبك من مهدى (٧٣٨هـ/ ١٣٣٧م) وقصر بشتاك (٧٤٠هـ/ ١٣٣٩م) وقصر الأمير طاز (٧٥٣هـ/ ١٣٥٢م)، ومن عصر المماليك البرجية قصر قايتباى (٨٩٠هـ/ ١٤٨٥م) وبقايا قصر الأمير ماماى (٩٠١هـ/ ١٤٩٦م) وقصر خايربك (٩٠٦هـ/ ١٥٠١م) وقصر الغورى (٩٠٦هـ/ ٩٢٢هـ/ ١٥٠١ - ١٥١٦م)، أما فى العصر العثمانى فقد حفلت القاهرة بالعديد من القصور والمنازل مثل منزل آمنة بنت سالم (٩٤٧هـ/ ١٥٤٠م) ومنزل جمال الدين الذهبى (١٠٤٧هـ/ ١٦٣٧م) ومنزل السحيمى (١٠٥٨ - ١٢١١هـ/ ١٦٤٨ - ١٧٩٦م) وسراى المسافر خانة (١١٩٣ - ١٢٠٣هـ/ ١٧٧٩ - ١٧٨٨م) وغيرها[(١١٧٠)].

والذى لاشك فيه أن تصميم القصر المملوكى والعثمانى كانت قد أثرت عليه ثلاثة عوامل رئيسية أولها عامل المناخ الذى أدى نظرا لقلة سقوط الأمطار إلى الاستغناء عن السقوف الجمالونية المائلة وعمل السقوف الأفقية المستوية، ونظرا لشدة الحرارة إلى عمل الملاقف والمقاعد المفتوحة من الناحية البحرية لاستقبال النسيم، وعمل الفساقى فى الصحون لترطيب الهواء، وعمل المشربيات الخشبية على فتحات الشبابيك للتخفيف من حدة الضوء وشدة الحرارة، وعمل الشخاشيخ المرتفعة ذات النوافذ العديدة لزيادة التهوية، وثانيها عامل اجتماعى حرص المعمار المسلم فيه على ستر المسكن فبدت واجهات هذه الدور والقصور بسيطة خالية من الفتحات السفلية القريبة من أعين المارة، وغطيت الفتحات العلوية بمشربيات خشبية، وعقدت فى قاعاتها كثير من حلقات الدرس والعلم الدينى مما كان له أثره بعد ذلك فى نشأة المدارس وتأثر عمارتها بقاعات هذه القصور، وثالثها عامل دينى فرض على المعمار المسلم أن تكون عمارة الدار أوالقصر متفقة مع تعاليم الدين الإسلامى التى أمرت - باستثناء المحارم - بعدم الاختلاط بين الرجال والنساء، فعمل قسم للرجل عرف بالسلاملك، وقسم للحريم عرف بالحرملك، وجعلت المداخل فيها منكسرة غير مباشرة على الصحن لتمنع المارة من كشف من بالداخل، علاوة على عمل ما يشبه المحراب بالقاعات الكبرى ليرشد المصلين إلى الاتجاه الصحيح نحو الكعبة[(١١٧١)].

وتتكون عمارة القصور الاسلامية عادة - باستثناء عناصر الخدمة مثل دورة المياه والمطبخ والطاحون والساقية والأسطبل والمدخل الثانوى - من ثمانية عناصر رئيسية أولها المساقط الأفقية، وكانت تعمل حسب طبيعة المواقع الضيقة التى أقيمت عليها هذه القصور فى القاهرة القديمة، وقد استتبع ذلك احترام المعمار المسلم لخطوط التنظيم فى هذه المواقع، وثانيها المداخل الرئيسية التى روعى فيها - طبقا للتقاليد الدينية - ألا تؤدى إلى الفناء الداخلى مباشرة بل عملت منكسرة لحجب من بالداخل عن أعين المارة بالخارج، وثالثها الأفنية الثانوية للخدمة والرئيسية للاستخدام، وكان كلاهما يمثل رئة المنزل ومحور توزيع عناصره الداخلية، وقد اختلفت أشكالها تبعا لاختلاف مساحات القصور والمنازل فكانت بين مربعة ومستطيلة تفتح عليها حواصل أرضية، ورابعها التختبوش وهى كلمة فارسية تعنى العرش أو السرير أو كل ما ارتفع عن الأرض للجلوس أو النوم، وقد وجدت أمثلته فى العمارة الإسلامية منذ القرن (١٢هـ/ ١٨م) فى مقابلة المدخل

الرئيسى بالطابق الأرضى - على هيئة مستطيل يشرف على الفناء بكامل اتساعه، ويحمل سقفه على عمود فى الوسط، وترتفع أرضيته عن أرضية الفناء بمقدار درجة واحدة أو أكثر قليلاً، وتلتف الأرائك حول جدرانه لجلوس الزوار(١١٧٢).

وخامس العناصر المعمارية المكونة لهذه الدور والقصور هى الحواصل أوالمخازن، وكانت تعمل فى الدور الأرضى، وتلتف حول الصحن على هيئة غرف مستطيلة ذات أرضيات حجرية وسقوف مقبية تغلق عليها مصاريع خشبية تعلوها نوافذ صغيرة لإضاءة الحاصل وتهويته عند غلق الباب، وسادسها المقعد التركى أو القبطى أوالقمرى الذى وجدت أمثلته فى العمارة الإسلامية فى مصر منذ العصر المملوكى، وكان موقع أولها فى الدور الأول من المنزل أو القصر وتكون له واجهة بحرية ذات قناطر ترتكز على أعمدة رخامية تشرف على الصحن بدرابزين من خشب الخرط، وتفرش أرضيته ببلاطات حجرية، ويغطى سقفه ببراطيم خشبية منقوشة، أما ثانيها فكان يطل على الشارع من جهة، وعلى الصحن من الجهة المقابلة، وتفتح عليه من الجهتين الأخريين غرف سكنية، أما ثالثها فكان موقعه بالطابق العلوى، ويغلب على الظن أنه كان مقعدا سماويا يمكن للجالسين فيه رؤية القمر فى الليالى الصيفية المقمرة(١١٧٣)، وسابعها القاعة وهى - كما أسلفنا - أهم أجزاء القصر أو المنزل وتخصص لاستقبال الضيوف من الرجال بالسلاملك، واستقبال الضيفات من النساء بالحرملك، وكانت منها قاعات سفلية تسمى واحدتها بالمندرة، وقاعات علوية تتكون كل منها من دور قاعة على جانبيها إيوانان متقابلان يطل أحدهما على الشارع بمشربية من خشب الخرط، وتفرش أرضية هذه القاعدة عادة بالرخام الملون، وتتوسطها - فى الدور قاعة - فوارة تغطيها شخشيخة خشبية عالية، وكثيرا ما وجدت فى بعض هذه الإيوانات ملاقف وممارق ومغانى لتساعد النساء على رؤية ما بداخلها دون العكس، وثامنها الحمامات، وكانت تتكون فى المنازل والقصور الخاصة - كما فى الحمامات العامة - من ثلاث حجرات أولاها مسلخ لخلع الملابس يعرف بالحجرة الباردة، وثانيها حجرة دافئة، وثالثتها حجرة ساخنة تغطيها فى معظم الأحيان قبة ذات قلوب مغشاة بزجاج ملون(١١٧٤).

وقد ورد لفظ القصر فى الوثائق المملوكية إما للدلالة على مكان ملحق بمدرسة يتكون من قاعة ذات مدخل خاص يلحق بها مرحاض كانت تخصص للشيخ أو للمنشى كما حدث فى مدرسة قرقماس أمير كبير التى جاء فى وصفها الوثائقى «باب يدخل منه إلى قصر مفروش الأرض بالبلاط مسقف نقيا مدهون به ست شبابيك» وإما للدلالة على رواق ملحق فقيل فى الوثائق المشار إليها «رواق يعرف بالقصر»(١١٧٥).

٢٣٨ - قصعة: (Coffer - شكل١٨٧)

قصع الرجل (بفتحتين): قمعه، وقصع الشئ: كسره، وقصع الجرح: امتلأ بالدم، وقصع الغلام (بفتح القاف وكسر الصاد): أبطأ شبابه، والقصعة (بفتح القاف وسكون الصاد) - جمع قصع (بكسر القاف وفتح الصاد) وقصاع وقصعات - الصحفة الكبيرة تتخذ للأكل من الخشب غالبا، والقصعة من العود: الجزء الأساسى من الصندوق المصوت، وقصعة الماء: جنس نباتات عشبية برية من فصيلة الخيميات تكثر فى المناقع وفى الأماكن الدائمة الرطوبة، والقصعة (بضم القاف وسكون الصاد): اللهج (بتشديد اللام وفتحها وكسر الهاء) الذى يقصع الناس فلايسلمون من شره(١١٧٦).

وتطلق القصع فى المصطلح الأثرى المعمارى على قطع خشبية أو جصية صغيرة ذات أشكال كروية أو غير كروية تعمل فى السقوف المسطحة للعمائر الأثرية المختلفة، وكان من المعتاد أن تطرح القصع الخشبية منها فوق ألواح من الخشب تعرف بالمداد، وهى عبارة عن عيدان غليظة أو جسور ترتكز أفقية على جدارين متقابلين أو على عمودين، وقد ارتبط هذا المصطلح

عادة بالسقوف الخشبية والجصية حيث كانت تعمل فصعها على أشكال زخرفية كروية أو مثل خلايا النحل أو على هيئة صناديق مربعة أو مسدسة أو مثمنة من خشب أو جص تجوف في السقوف أو في بطون العقود، أو ترسم عليها رسما، وغالبا ما تكون ذات حليات ونقوش ومحفورات ملونة ومذهبة، ومن الجدير بالذكر أن هذه القصع كانت تعمل في سقوف العمائر لغرض زخرفي تزييني وليس لغرض وظيفي معماري، وقد ظهرت فكرة تزيين بواطن العقود والأقبية والقباب بالقصع الزخرفية منذ العصر الروماني، ثم انتقلت إلى العمارة الإسلامية ووجدت نماذجها من القصع المسدسة والمثمنة منذ العصر الأيوبي(١١٧٧).

٢٣٩ - قطب: (Marble slate - شكل ١٨٨)

قطب الشئ (بفتحتين): جمعه، وقطب الشراب: مزجه، وقطب الرجل: أغضبه، والقطب (بضم القاف وسكون الطاء) - جمع أقطاب وقطوب وقطبة - المحور القائم المثبت في الطبق الأسفل من الرحى يدور عليه الطبق الأعلى، والقطب أيضا: كوكب بين الجدى والفرقدين يدور عليه الفلك، وهو صغير أبيض لايبرح مكانه أبدا، وقطب القوم: سيدهم الذى يدور عليه أمرهم، وقطب الشئ: قوامه ومداره، وقطب رحى الحرب: صاحب الجيش، والقطبى: نبات تصنع منه الحبال، والمنسوب إلى القطب، والقطبية: خاصة اتجاه الإبرة المغناطيسية نحو القطب(١١٧٨).

ويطلق القطب في المصطلح الصوفي على رأس الطريقة والعارف الذى تتجلى له الإلهامات، بينما يطلق في المصلح الأثرى ولاسيما عند الحرفيين من المرخمين على لوح رخامى مستطيل يثبت في الوزرة التي تغشى أسافل الجدران في العمار المملوكية، وجاء ذكره في وثائق هذه العمارة بذات المعنى المشار اليه فقيل «وزرة بها ستة وثمانون قطبا» (١١٧٩).

٢٤٠ - قلعة: (Castle - شكل ١٨٩)

قلع الشئ (بفتحتين): نزعه من موضعه، وأقلع عن الأمر: تركه وكف عنه، وأقلع الشىء: انجلى وانكشف، مثل أقلع السحاب، وأقلعت الغمة، وأقلعت السفينة، والقلع (بفتحتين): اسم معدن تنسب إليه الرصاص الجيد، والقلع (بكسر القاف وسكون اللام): شراع السفينة، والقلعة (بفتح القاف وسكون اللام) - جمع قلاع وقلوع - حصن ممتنع في جبل(١١٨٠).

ويقصد بالقلعة في المصطلح الأثرى المعمارى طراز من الحصون شاع استخدامه في العصور الوسطى لحماية المدن من العدوان الداخلى أو الخارجى، وكان يقوم حينذاك بوظيفتى المسكن والحصن معا لأن ظروف الحياة في تلك العصور التى كثرت فيها الفتن والاضطرابات والحروب كانت قد دعت إليه، وكان يراعى في اختيار موقع القلعة أن يتميز بالعلو والارتفاع ليشرف على الأرض المحيطة بها، وكانت أول قلعة عرفتها العمارة الحربية هى القلعة التى بناها وليم عم الملك وليم الفاتح في نورماندى، ثم انتقلت القلاع إلى العمارة الإسلامية المبكرة والوسيطة كما حدث في قلعة أيوب جنوب غرب مدينة سرقسطة في الأندلس خلال القرن (٢هـ/٨م) وقلعة القاهرة الفاطمية خلال القرن (٤هـ/١٠م) وقلعتى بنى حماد في المغرب والحصن في سورية خلال القرن (٥هـ/١١م)، وقلعتى الجبل ودمشق الأيوبيتين خلال القرن (٦هـ/١٢م)، وقلعة بنى عباس في الجزائر خلال القرن (٩هـ/١٥م). وغيرها من القلاع والحصون التى شيدت خلال القرن (٦هـ/١٢م) بالقرب من السواحل العربية مثل حصون الكرك وعكا وعجلون والمرقب وغيرها(١١٨١).

ورغم أن المصادر العربية القديمة ومابتبعها من المراجع العربية وغير العربية لم تفرق - على مايبدو - بين القلعة والحصن، فإنه يمكن القول بأن الحصن هو أكبر عمائر الاستحكامات الحربية، وهو كل بناء يحيط بمساحة من الأرض لحمايتها من أى اعتداء داخلى أو

خارجى، ولهذا عرفت أسوار المدن فى العصور الوسطى بالحصون مثل أسوار بغداد والقيروان وفاس وقرطبة والقاهرة وغيرها، ثم تطور استخدام هذه الحصون بعد ذلك تبعا لتطور النظم الإقطاعية التى كانت سائدة فى العصور الوسطى وأصبح الحصن مقرا لحاكمه، وكان طابقه الأرضى عبارة عن آبار ومخازن أسلحة، وطابقه العلوى عبارة عن مزاغل وسقاطات لرمى السهام والرماح والمواد الحارقة على أى مهاجم، وطابقه الأوسط لسكنى حاكمه وأسرته وأعوانه، فكان الحصن بذلك هو مركز الحكم التقليدى، وتحيط به المبانى المكملة لتحصينه وتقويته من الأبراج ونحوها، أما القلعة فهى أيضا استحكام حربى يبنى فى منطقة استراتيجية عالية أو على ساحل بحر ونحو ذلك، وتكون مهمتها مقصورة على المراقبة والدفاع ضد أى اعتداء خارجى، وكانت عمارتها عبارة عن مجموعة من الأسوار والأبراج والمزاغل والمراقب والثكنات، وامتازت بأنها كانت سكنا للجند فقط ولامجال فيها لإقامة المدنيين، ومن هنا كان من الممكن أن يشتمل الحصن ضمن مبانيه على قلعة واحدة أو أكثر، أما القلعة فهى وحدة معمارية قائمة بذاتها، وقد تكون منفصلة عن الحصن أو بداخله، شريطة أن يكون موقعها إستراتيجيا عاليا، أما البرج فهو عبارة عن بناء حربى مربع أو مستدير يبرز عن السور المتصل به سواء كان لحصن أو قلعة، ويحتوى على مراقب ومزاغل لرمى السهام والرماح، ولذا كان من الضرورى أن تزود أسوار هذه الحصون والقلاع بعدد مناسب من الأبراج حتى تكون عملية الدفاع عنها سهلة وفعالة(١١٨٢).

ومن المعروف أن المدن فى أغلب أنحاء العالمين القديم والوسيط كانت تحصن بأسوار تحميها من هجمات المغيرين عليها، وطبقا لهذا المنهج كانت المدن الإسلامية المختلفة التى بنيت فى مصر تحاط بأسوار ذات بوابات وأبراج لحمايتها، وباستثناء ماذكره المقريزى عن البوابات المندثرة لمدينة الفسطاط التى كان قد شيدها عمرو بن العاص بعد الفتح العربى لمصر سنة (٢١هـ/٦٤٢م)، فإن أقدم التحصينات العسكرية الباقية فى عمارة مصر الإسلامية ترجع إلى عصر الخلافة الفاطمية عندما قام جوهر الصقلى سنة (٣٥٨هـ/٩٦٩م) ببناء مدينة القاهرة، وكانت عبارة عن مستطيل طوله من الشمال إلى الجنوب (١٢٥٠) مترا، وعرضه من الشرق إلى الغرب (١١٠٠) متر، ومساحته حوالى (٣٤٥) فدانا، وجعل من حولها سورا من اللبن يحده من الشرق جبل المقطم، ومن الغرب الخليج المصرى، ومن الشمال الصحراء، ومن الجنوب مدينة القطائع، واشتمل الضلع الشمالى لهذا السور على بابى النصر والفتوح الذين يتصلان ببعضهما من خلال ممرين أحدهما سفلى داخلى معقود والآخر علوى خارجى مفتوح، واشتمل ضلعه الشرقى على بابى البرقية والقراطين الذى عرف بعد ذلك بالباب المحروق، وضلعه الغربى على بابى الفرج وسعادة، ثم أضيف إليهما بعد عامين باب القنطرة، وتراوح ارتفاع هذا السور بين (٩. ١١,٥٠) متر، كما تراوح عرضه بين ٤,٣,٥٠) متر بما كان يسمح ـ على ما قيل ـ بمرور فارسين متقابلين فى وقت واحد جنبا إلى جنب، وبعد أن ازدادت مساحة القاهرة فى عهد المستنصر بالله سنة ٤٨٠هـ/١٠٨٧م) وتهدم سورها القديم، شرع بدر الجمالى فى بناء سور حجرى جديد فوق السور اللبنى القديم لم يبق منه غير بابى النصر والفتوح شمالا (٤٨٠هـ/١٠٨٧م) وباب زويلة جنوبا (٤٨٥هـ/١٠٩٢م) وقد استخدم فى بنائها الحجر المنحوت ذو القطع الكبير، واستعملت الأعمدة الرخامية الإسطوانية داخل الأسوار لتقويتها نقلا عن الطريقة الرومانية، وقد اختلف تخطيط بابى الفتوح وزويلة عن باب النصر فى كثير من التفاصيل المعمارية والفنية منها، أن الأخيرة تتكون من برجين مربعين نجدهما نصف إسطوانيين فى البابين الآخرين، واستعمل القبو المتقاطع فى تغطية مدخل باب النصر، بينما استعملت القباب المحمولة على مثلثات كروية فى الأركان فى البابين الآخرين لأول مرة فى العمارة

الإسلامية فى مصر، وزين باب النصر ببعض رسوم الآلات الحربية المعروفة حينذاك، بينما زين باب الفتوح باستعمال الكوابيل الحجرية المعمولة على هيئة رؤوس الكباش كرمز للقوة والمنعة، وكان أمام باب زويلة زلاقة تمنع سهولة حركة المهاجمين لها، كما عملت فى هذه الأسوار والأبواب حجرات للحراسة والمراقبة ومزاغل للسهام والرماح، وزينت من أعلى بصف من الشرفات، وربط بين بابى الفتوح شمالا وزويلة جنوبا شارع رئيسى عرف بالشارع الأعظم أو بقصبة القاهرة، وهو الذى يعرف اليوم بشارع المعز لدين الله(١١٨٣).

أما فى العصر الأيوبى فقد أنشأ صلاح الدين قلعة الجبل (٥٧٩هـ/١١٨٣م) التى حملت عمارتها بعض التأثيرات الصليبية نتيجة حروبه المستمرة معهم فى سورية، هذا إلى جانب قيامه قبل ذلك سنة (٥٧٢هـ/١١٧٦م) بعمل سور كبير جمع فيه الفسطاط والعسكر والقطائع والقاهرة فى سور واحد، وجعل فيه من الشمال برج الظفر وباب البحر وباب الشعرية (المندثرين)، ومن الشرق الباب الجديد وباب البرقية الثانى (المندثر) وباب القراطين (المحروق)، ومن الجنوب باب الفرج (المندثر)، ومن الغرب ـ على امتداد الخليج ـ باب سعادة وباب الخوخة (المندثرين) وباب القنطرة الذى بقيت بعض أطلاله(١١٨٤).

٢٤١- قمرية: (Skylight - شكل ١/١٩٠ ـ ٧/١٩٠)

قمر الرجل ماله (بفتحتين): سلبه إياه فى القمار، وقمر الليل: أضاء بنور القمر، والقمر: تحير البصر من الثلج، وكوكب سيار يدور حول الأرض ويضيئها ليلا بنور الشمس الذى يعكسه عليها، وهو أقرب الأجرام إلى الأرض ويبلغ معدل مسافته إليها (٣٨٤٤٠٠)كم، وقطره (٣٤٧٢)كم، وحجمه (١ ـ ٥٠) من حجم الأرض، وكتلته (١ ـ ٨١) من كتلتها، وكثافته (٣،٣)، وسطحه كثير التضاريس فيه أحواض ووديان وقمم، والقمرى: المنسوب إلى القمر، والقمرية مؤنث القمرى ومنها الشهور القمرية والسنة القمرية واللام القمرية ونحوها(١١٨٥).

ويأتى لفظ القمرية فى المصطلح الأثرى المعمارى للدلالة على نافذة صغيرة ذات تغشية من الجص المخرم أو الحجر المفرغ أو خشب الخرط، وقد سميت فى هذه الحالة الخشبية بقمرية «خركاة» كانت تعشق بالزجاج الملون أحيانا وتكون خالية منه أحيانا أخرى، وكانت القمريات فى بادىء الأمر ذات أشكال نباتية وهندسية متشابكة أو مخرمة بغير زجاج معشق، ثم شاع فى النصف الثانى من القرن (٧هـ/١٣م) استعمال الزجاج الملون فيها على هيئة جامات ذات أشكال مختلفة، وكان هذا النوع من القمريات ذات الزجاج الملون يعمل بطريقتين استمرت أولاهما منذ القرن (٧هـ/١٣م) حتى بداية القرن (٨هـ/١٤م) وكان الزجاج فى هذه الطريقة يركب فى القمرية من الخلف ملتصقا بأشرطة رفيعة من الجص ذات شكل مطابق لرسم الواجهة المقابلة مثل الذى نراه فى جامع ابن طولون (٢٦٣ ـ ٢٦٥هـ/ ٨٧٦ ـ ٨٧٩م) وقبة المجاز بالجامع الأزهر (٥٢٤ ـ ٥٤٤/ ١١٣٠ ـ ١١٤٩م)، وقبة الأمير سنجر المظفر (٧٢٢هـ/ ١٣٢٢م) وقبة السلطان قلاوون (٦٨٣ ـ ٦٨٤هـ/ ١٢٨٤ ـ ١٢٨٥م) وغيرها مما كان زجاجه من النوع السميك الذى لايحتاج إلى حماية، أما الطريقة الثانية فقد بدأت فى أواخر القرن (٨هـ/ ١٤م) وبداية القرن (٩هـ/ ١٥م)، وكان الزجاج فى هذه الطريقة يعمل فوق الوجه الخلفى للقمرية ويصب عليه الجبس فيثبته من وسطه، مثل الذى نراه فى مدرسة الظاهر برقوق (٧٨٦ ـ ٧٨٨هـ/ ١٣٨٤ ـ ١٣٨٦م) ومسجد الأشرف قايتباى (٨٧٧ ـ ٨٧٩هـ/ ١٤٧٢ ـ ١٤٧٤م) ومدرسة أبى بكر مزهر (٨٨٤ ـ ٨٨٥هـ/ ١٤٧٩ ـ ١٤٨٠م) ومسجد قجماس الإسحاقى (٨٨٥ ـ ٨٨٦هـ/ ١٤٨٠ ـ ١٤٨١م) ومسجد قانصوه الغورى (٩٠٩ ـ ٩١٠هـ/ ١٥٠٤ ـ ١٥٠٥م) وغيرها، مما كان زجاجه من النوع الرقيق قليل السمك الذى استلزم

ضرورة أن تحمى القمرية من خلفها بشبكة من النحاس أو السلك الرفيع(١١٨٦).

وقد سميت مجموعة القمريات المكونة من اثنتين سفليتين رأسيتين مستطيلتين متجاورتين تعلوهما واحدة مستديرة بالشند (وهى كلمة فارسية معناها ثلاثة) أو بالقندلية البسيطة، بينما سميت المجموعة التى تزيد قمرياتها السفلية والعلوية عن اثنتين بالأشناد أو بالقندلية المركبة، وكانت فى هذه وتلك تؤدى دورها الوظيفى فى الإضاءة والتهوية، ودورها الجمالى فى الشكل والزخرف وتعمل لها حلوق خشبية تعرف بالمنابل، ومن الجدير بالذكر أن جدران المساجد والمدارس وغيرها من العمائر الدينية والمدنية المملوكية كانت تشتمل على العديد من هذه القمريات التى كان لها من مصطلحات أهل الصنعة مالايقل تنوعا عن مصطلحات النجارة والرخام فقيل لبعضها «شبابيك جص مفرغ مداور بداخلها وورود مورقة على ١٢ (فص) تحيط بها سياحة ثم بردورة» وقيل لبعضها الآخر «شبابيك جص مفرغ يتكون من ترس اثنتى عشرة نجمة مخمسة ومسدسة دقماق» وغير ذلك من المسميات الحرفية التى يتضح منها أن مصطلحات أهل الصنعة فى القمريات كانت تنحت - كما فى حالة المصطلحات المعدنية والخشبية - من تعريف الوحدات الهندسية المكونة لزخارفها(١١٨٧).

وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى بعدة صيغ منها «شند قمريات» إذا تكونت من فتحتين سفليتين مستطيلتين متجاورتين وواحدة علوية دائرية، «دست قمريات» إذا تكونت من ثلاث فتحات سفلية مستطيلة متجاورة وثلاث فتحات دائرية علوية بواقع اثنتين سفليتين وواحدة علوية. أما عن أوصافها الوثائقية - بالإضافة إلى الصيغ المشار إليها - فقد كان منها «قمريات حجر بغير زجاج»، «قمريات محشوة بالزجاج الملون»، «قمريات خركاة»، «قمرية مربعة بظاهرها شريط من نحاس أصفر» ونحو ذلك(١١٨٨).

٢٤٢- قنطرة مياه: (Aqueduct - شكل ١٩١)

قنطر المريض (بفتح القاف وسكون النون): سقاه نقيع القنطر (بكسر القاف وسكون النون)، وقنطر الشراب: جعل فيه القنطر، والقنطرة (بفتح القاف وسكون النون) - جمع قناطر - ما ارتفع من البنيان على شكل عقد، وجسر مقوس يبنى فوق النهر للعبور عليه، والقنطرة المائية: قناة لنقل المياه فوق عقود ضخمة، والمقنطر (بضم الميم وفتح القاف): بناء منقوش كالقنطرة، والقناطير المقنطرة: الكثيرة المكدسة(١١٨٩).

وقد عرفت القناطر المائية خلال العصر الرومانى، ثم انتقلت إلى العمارة البيزنطية ومنها إلى العمارة الإسلامية المبكرة كما حدث فى القناة التى عملها يزيد بن معاوية فى سفح جبل قاسيون من نهر بردى إلى قريتى خرستا والقابون بين سنتى (٦٠ - ٦٤هـ/ ٦٧٩ - ٦٨٣م)، والقناة التى عملها هشام بن عبد الملك بطول ستة عشر كيلو مترا لتوصيل الماء إلى قصره، الذى بناه فى بادية الشام سنة (١١٠هـ/ ٧٢٨م)(١١٩٠).

أما أقدم القناطر المائية التى عملت فى مصر فهى قناطر ابن طولون التى شيدت فى بداية القرن (٤هـ/ ١٠م) لإمداد حاضرته القطائع بما كانت تحتاج إليه من ماء، ثم تلتها قناطر مياه القلعة التى أعاد بناءها الناصر محمد بن قلاوون سنة (٧١٢هـ/ ١٣١٢م) وكانت سواقيها عند فم الخليج ترفع الماء اللازم لها وتضخه فى القناة المائية التى تعلو مجموعة العقود الحجرية الهائلة الممتدة من المآخذ حتى القلعة، علاوة على العديد من القناطر الأخرى التى كانت تجرى تحت كثير من منازل القاهرة وقصورها مما أشار إليه المقريزى بقوله أن مصر كانت ذات قناطر وجسور بتقدير وتدبير حتى أن الماء ليجرى تحت منازلها وأفنيتها فيحبسونه كيف شاؤوا ويرسلونه كيف شاؤوا، وما أشار إليه ابن خلدون من اهتمام المصريين ببناء الصهاريج والقنوات وقصاع

الرخام الفوراء المحكمة الخرط بالفوهات فى وسطها لنبع الماء الجارى إلى الصهريج، يجلب إليه من الخارج فى القنوات المفضية إلى البيوت، وفى هذا ما يثبت أن المسلمين كانوا قد اهتموا بالمياه كثيرا وأحسنوا وسائل استخدامها فمدوا القنوات الحجرية أو الفخارية أو الرصاصية إلى مسافات بعيدة لتوصيل الماء إلى العديد مما شيدوه من الصهاريج والمنازل والقصور والبساتين والمساجد والمدارس والخانقاوات والحمامات والوكالات والخانات والأسبلة والكتاتيب وغيرها من العمائر الدينية والمدنية والحربية(١١٩١).

٢٤٣- قوقعة: (Snail, shell - شكل ١٩٢)

القوقع: حيوان لافقارى رخو يفرز حول جسمه صدفة مفردة حلزونية الالتفاف، وهو يعيش فى البر أو البحر أو الماء العذب، ويبرز جسمه من الصدفة أو القوقعة فى أثناء الحركة، والقوقع أيضا: جنس فطور من فصيلة الغاريقانيات، والقوقعة: لولب الأذن(١١٩٢).

وتأتى القوقعة فى المصطلح الأثرى الفنى للدلالة على نوع من الزخرفة المحارية التى عرفتها العمارة البيزنطية، ومنها انتقلت إلى العمارة الإسلامية المبكرة خلال العصر الأموى ولاسيما فى قبة الصخرة بالقدس (٧٢هـ/ ٦٩١) والجامع الأموى فى دمشق (٨٨ - ٩٦هـ/ ٧٠٧ - ٧١٤م)، غير أن ماوجد منها فى هذين الأثرين الإسلاميين المهمين لم يكن بالشكل الذى عرفته العمارة البيزنطية، لأن الفنان المسلم كان قد أجرى عليها - كغيرها من العناصر الفنية التى اقتبسها من فنون البلدان المفتوحة - الكثير من التحوير والتجريد الذى جعلها أشبه بفطر عش الغراب أو قرون الرخاء المتتابعة، وكانت القباب والحنايا الركنية وطوافى المحاريب هى أكثر الأماكن التى استخدم الفنان فيها هذه الوحدة الزخرفية، ولعل من أقدم نماذجها الإسلامية بعد قبة الصخرة وجامع دمشق هو ما وجد منها فى الحنايا الركنية لقصر الأخيضر الذى بناه عيسى بن موسى العباسى فى العراق سنة (١٦١هـ/ ٧٧٨م)، وتلته أمثلة أخرى كثيرة فى العمارة الفاطمية والأيوبية والمملوكية فى كل من مصر والشام(١١٩٣).

٢٤٤ - قيسارية: (Caravanseral - شكل ١٩٣)

قاس الشئ بالشئ: قدره على مثاله، والقيس - جمع أقيسة - ما يقاس به، وقيسارية (بفتح القاف وسكون الياء): ثغر من ثغور الشام حاصرها معاوية بن أبى سفيان سبع سنين إلا شهرا حتى فتحها وبعث بفتحها الى عمر بن الخطاب رضى الله عنه فقام ونادى فى الناس قائلا ألا إن قيسارية قد فتحت قسرا، أما القيسارية (بكسر القاف) أو القيسرية (بفتحها) - جمع قياسر - فهى طريق مسقوف تستعمل سوقا، وأكبر الظن أنها من اليونانية أو اللاتينية(١١٩٤).

ويقصد بالقيسارية فى المصطلح الأثرى المعمارى نمط من أنماط الأبنية التجارية فى العمارة الإسلامية عامة يغلب على الظن أنه مأخوذ من القيصرية اليونانية بمعنى سوق القيصر أو السوق الإمبراطورى الذى استخدم خلال العصر اليونانى كمخازن ومساكن تحت إشراف ملكى، ثم انتقلت إلى العمارة البيزنطية فى سورية وفلسطين وشمال إفريقية، ومنها إلى العمارة الإسلامية حيث غلب عليها طابع تجارى بحت انتقل من الشام والشمال الإفريقى مع الفتح الإسلامى إلى الأندلس، ولعل أقدم قياسر مصر الإسلامية هو ما أحدثه عبد العزيز بن مروان بالفسطاط عندما بنى قياسر العسل والبز والقناديل ونحوها أثناء ازدهار الحركة التجارية فى مصر حينذاك قادمة من بحر الروم (البحر المتوسط) وبحر القلزم (البحر الأحمر)، واستمرت هذه القياسر والأسواق بعد بناء العسكر والقطائع، بل وخلال العصرين الفاطمى والأيوبى ومن بعدهما فى العصر المملوكى البحرى والبرجى مما أفاض فيه المقريزى كثيرا وذكر فى تفاصيله نحوا من إحدى وعشرين قيسارية، فكان الشارع التجارى بما فيه من القياسر والأسواق من أهم العناصر التخطيطية المشتركة فى المدينة الإسلامية وغيرها من مدن العالمين القديم والوسيط فى الشرق والغرب على السواء(١١٩٥).

وبذلك كانت القيسارية عبارة عن سوق تجارى يتكون من عدة عناصر معمارية تنحصر فى فناء مستطيل يتم إنزال البضائع فيه يتوسطه مسجد صغير لتمكين التجار من إقامة شعائرهم الدينية، وفى حواصل تدور فى جوانب هذا الفناء لتخزين البضائع المختلفة، يتكون كل منها من غرفة مستطيلة يغطيها قبو نصف أسطوانى، وقد تكون هذه الحواصل من طابق واحد أو طابقين، وغالبا ما كانت أبوابها ذات مصراع خشبى واحد تعلوه نافذة صغيرة لإضاءة الحاصل وتهويته عند غلق الباب، كذلك كان كل حانوت من حوانيت عرض البضائع وبيعها عبارة عن غرفة مستطيلة تفتح على الشارع الذى يسكله الناس ليتم عرضها وبيعها لهم، يغطيها قبو حجرى نصف برميلى تفرش أرضيتها ببلاطات حجرية، وكانت مصادر المياه فى هذه القياسر عبارة عن آبار فى أفنيتها أو فى دركاوات مداخلها، وقد يلحق بزاوية من زواياها سبيل للماء لاستخدام المقيمين فيها والواردين عليها، أما الأروقة التى كان يسكنها التجار فى هذه القياسر فكانت عبارة عن إيوان أو إيوانين متقابلين بينهما دور قاعة، وعادة ما تقع هذه الأروقة فوق الحواصل السفلية كما هو الحال فى وكالة الغورى (٩٠٩ - ٩١٠هـ/ ١٥٠٤ - ١٥٠٥م) فى العصر المملوكى البرجى، ووكالة جمال الدين الذهبى (١٠٤٧هـ/ ١٦٣٧م) فى العصر العثمانى وغيرهما من القياسر التى بلغت فى القاهرة خلال القرن (٩هـ/١٥م) سبعا وثلاثون قيسارية(١١٩٦).

أما السوق فهى كلمة ترادف الفارسية بازار وكانت تتكون من عدة حوانيت فى حارة واحدة لبيع سلعة معينة، وكانت قصبة القاهرة أو شارعها الأعظم بدءا من باب الفتوح شمالا حتى باب زويلة جنوبا تضم آلاف الحوانيت لهذه البضائع كانت أسواقها فى الغالب ذات سقوف خشبية لحماية القائمين عليها والواردين إليها من المطر شتاء وحرارة الشمس صيفا، وقد تراوح عرض الحوانيت فى هذه الأسواق بين مترين وثلاثة أمتار، واشتمل كل منها على مصطبة وخزانة حائطية ورفوف لعرض البضائع، ومن جملة أسواق القاهرة سوق السلاح وسوق الخراطين والصنادقيين والعطارين والقزازين وغيرها مما أسهب المقريزى كثيرا فى سرده وتفصيله حتى أنه حصر منه نحوا من تسعة وأربعين سوقا(١١٩٧).

وقد ورد مصطلح القيسارية فى وثائق العصر المملوكى للدلالة فى ذات المعنى المشار إليه على وحدة معمارية عبارة عن صحن أوسط تحيط به عدة حوانيت وحواصل لعرض البضائع وتخزينها، تعلوها طباق سكنية لإقامة التجار، وجاء ذكرها فى الوثائق المشار إليها بعدة صيغ منها «قيسارية تعلوها طباق متطابقة»، «يعلو باطن القيسارية جملونات قصب» ونحو ذلك(١١٩٨).

٢٤٥ - قيطون: (Asmall building or qaa facing water)

القيطان: ما ينسج من الحرير أو القطن أو غيرهما، يبرم فيكون كالحبل الدقيق تزين به الثياب، والقطين (بفتح القاف): القاطن للمكان، وقطين الدار: أهلها، وقطين الله: سكان حرمه، والقيطون (بفتح القاف وسكون الياء) - جمع قواطين - لفظ أعجمى معرب يعنى بيت فى جوف بيت، أو ما يقصد به فى العربية المخدع أو البيت الشتوى أو نحو ذلك مما قال فيه الشاعر:

قبة من مراجل ضربتها

عند برد الشتاء فى قيطون(١١٩٩)

ويأتى لفظ القيطون فى المصطلح الأثرى المعمارى للدلالة على جزء من بناء يطل على ماء من نيل أو بحر أو خليج أو بركة أو ماشابه ذلك، ويتكون فى داخله غالبا من إيوان ودور قاعة أو إيوانين صغيرين بينهما دور قاعة تتوسطها فسقية أو فوارة، وبذلك يكون القيطون عبارة عن بناء لايختلف - باستثناء إطلاله على مأخذ ماء - عما عرفته العمارة الاسلامية من نظام القاعات التى بقيت منها فى مصر قاعتان مهمتان أولاهما قاعة الدردير التى ترجع إلى العصر الفاطمى فى منتصف القرن (٦هـ/ ١٢م) وثانيتهما قاعة شاكر بن الغنام التى ترجع إلى العصر المملوكى (٧٧٤هـ/ ١٢٧٢م)، وكان من المعتاد فى عمارة هذه القاعات أن يكون

الإيوانان ذواتى أرضيتين رخاميتين مرتفعتين عن أرضية الدور قاعة بمقدار درجة واحدة تقريبا، ويغطيهما سقف من براطيم خشبية تزينها زخارف نباتية وهندسية ملونة ومذهبة، وتعمل فى حوائطهما شبابيك وكتبيات ودواليب حائطية على هيئة خورنقات لحفظ التحف واللطائف المختلفة، كما تبنى فى جزء منهما صفة مرخمة على هيئة بضعة عقود بارزة ترتكز على أعمدة رخامية أو حجرية لوضع أوانى الاستخدام اليومية ونحوها، بينما كانت الدور قاعة ذات أرضية رخامية أو حجرية منخفضة عن أرضيتى الإيوانين تتوسطها فوارة رخامية لترطيب جو القاعة وإضفاء البهجة والسرور عليها يغطيها سقف مرتفع تتوسطه شخشيخة خشبية[١٢٠٠].

وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى بعدة صيغ منها «باب مربع يدخل منه إلى قيطون بصدره إيوان وثلاثة شبابيك وراجعيان كلها حديدا مطلة على بركة الفيل»، «(باب) يدخل منه لقيطون مرخم به شاذروان وسفله فسقية مرخمة وشبابيك مطلة على البركة»، «خرجة البحر بها مقعد قمرى مرخم بوسطه سلم ينزل منه لقيطون مفروش بالرخام بشبابيك مطلة على البحر»، «باب يدخل منه لدهليز به سلم ينزل منه لقيطونين مطلين على البحر الأعظم»، «لكل من القيطونين المذكورين كرسى خاص به»، «باب يدخل منه إلى قيطون مفروش بالبلاط مسقف نقياً به باب ينزل منه الى البركة المعروفة ببركة الفيل يشتمل القيطون على إيوان ودور قاعة»[١٢٠١]

٢٤٦- كابولى- كبش: (Corbel) - شكل ١٩٤/١-١٩٤/١٢)

الكبل (بفتح الكاف وسكون الباء) - جمع كبول (بالضم) : القيد، والمكابلة (بضم الميم وفتح الكاف): المماطلة، ومنه قولهم كابل الدار (بفتحتين): أخر شراءها ليشتريها غيره ثم يأخذها بالشفعة، وكابل الدين: أخر وفاءه وماطل فيه، والكابلى: القصير من الثياب، والكبل (بفتح الكاف وسكون الباء) : شفة الدلو أو ما ثنى عندها من الجلد، والكثير الصوف من الفراء، والكبل (بكسر الكاف وسكون الباء) - جمع أكبل (بسكون الكاف وضم الباء) وكبول (بالضم) - أعظم ما يكون من القيود، والكابول: حبالة الصائد، والكابولى فى الهندسة عامة: قضيب من حديد يثبت فى الشيء من طرف واحد، وفى هندسة العمارة: مسند من حجر يحمل مابرز من وجه البناء كالشرفات ونحوها ، والكبش من الحيوان: واحد الكباش أو فحل الضأن فى أى سن كان، ومن البناء : الكابولى. (١٢٠٢)

ويأتى الكابولى فى المصطلح الأثرى المعمارى للدلالة على بروز من حجر أو خشب غالبا أو من آجر أو حديد أحيانا يبنى خارجا عن سمت الواجهة ليكون بمثابة دعامة تحمل كمرة أو حزاما لأرضية البناء الذى يعلوه، وكثيرا ما كانت هذه الكوابيل على هيئة كباش قرناء أراد المعمار باختيارها أن يوحى للمشاهد بالقوة والقدرة على حمل الثقل المعمارى الواقع عليها ، ولذلك عرفت هذه الكوابيل أيضا بالكباش، ويتركب الكابولى أو الكبش من عدة قطع حجرية يوضع بعضها فوق بعض ، وتعلوها كمرة خشبية تدخل فى البناء من الخلف فتعمل ككبش تارة وكشداد تارة أخرى ، فضلا عن قيامها بمهمة مقاومة الشد اللازمة عند قمته، وكان من المعتاد أن يعادل ارتفاع كل حجر من أحجار الكبش ارتفاع قطعة من قطع مدماك بناء الحائط الذى هو فيها، وقد تقطع أطراف الأحجار والكمرة معا، أو قطع أطراف كل منها بشكل مخالف للآخر ، وعادة ما كان الكابولى أو الكبش ينتهى فى أسفله بقطعة مقرنصة على هيئة رقبة معكوسة أو على شكل حرمدال مقرنص، وكثيرا ما يوضع الكبش مائلا على الأفق بزاوية قدرها عشر درجات لتمكين المعمار من تعلية طرفه الخارجى حتى يضع كتلا خشبية بعرض الكبش لحمل واجهة الماوردة، ولعل من أحسن الأمثلة الدالة على الكوابيل الحجرية بهيئة الكباش المشار إليها فى عمارة مصر الإسلامية هو ما وجد فى أعلى باب الفتوح الذى بناه بدر الجمالى فى أسوار القاهرة الفاطمية سنة (٤٨٠هـ /١٠٨٧م) . (١٢٠٣)

وبذلك استخدمت الكوابيل الحجرية والخشبية بشكل خاص لحمل كثير من بروزات الأبنية الأثرية مثل الشرفات والخارجات والظلات وبعض دورات المآذن بدلا من المقرنصات أحيانا، وأسفل القراميد البارزة فوق المداخل والأبواب والشبابيك العلوية بالواجهات، وأعلى البانوهات الرأسية ذات الردود ، وأسفل الكمرات فى الزوايا القائمة مع الأكتاف ، وأسفل الألواح الرخامية بالسلسبيلات أمام الأسبلة، وأسفل الأوتار الخشبية أمام بعض المحاريب لتعليق المشكاوات ومصابيح الإضاءة، وينحصر أهم ما عرفته العمارة الإسلامية من هذه الكوابيل فى عشرة أنواع أولها كالمروحة عبارة عن ربعى دائرة ذوى سمكين معينين يتم تثبيتهما فى قائمين أحدهما أفقى والآخر رأسى بزاوية قدرها تسعون درجة، وينتهى هذا النوع بصف من المقرنصات، وثانيها يتم تثبيته كأولها فى قائمين أحدهما أفقى والآخر رأسى على جانبه لوحتان تزينهما زخارف نباتية أحيانا ، وينتهى هذا النوع بربع دائرة ذات سمك معين يتم وضعها أسفل القائم الرأسى، وثالثها كابولى بثلاث دلايات أعلاها

لوحتان تزينهما زخارف نباتية من الوجهين، ويتم تثبيت هذه الدلايات الثلاث فى قائمين أحدهما أفقى والآخر رأسى بدرجة متدرجة فى الاتفاع، بمعنى أن تزيد الدلاية الثانية عن الدلاية الأولى وتنتهى كل منهما بشكل هرمى، وتزيد الدلاية الثالثة المثبتة فى القائم الرأسى عن الدلاية الثانية التى تنتهى بمقرنص، ورابعها هو ما يعرف بكابولى المروحة لأنه يشبهها، وهو عبارة عن ربعى دائرة أحدهما كبير خارجى نقسم إلى دوائر بينها مسافات معينة تخرج منها مستقيمات تتلاقى مع مستقيمات الدوائر فى ربع الدائرة الصغير الداخلى، ويتم تثبيت هذا النوع أيضا فى قائمين أحدهما أفقى والأخر رأسى، وينتهى بمقر نصتين سفليتين ، وخامسها عبارة عن كابولى ينقسم إلى أربعة أقسام منها ثلاثة مداميك متدرجة بزوايا قائمة تثبت فيها ثلاثة كوابيل ربع دائرة، وينتهى القسم الرابع من هذا النوع بمقرنصتين سفليتين، وسادسها كابولى ربع دائرة يتم تثبيته فى قائمين أحدهما أفقى والآخر رأسى، وينتهى أسفل القائم الرأسى فيه بثلاث حطات من المقرنصات، وسابعها كابولى يشتمل على خمس دلايات ذات ارتفاعات متدرجة تنتهى بشكل هرمى ، ويتم تثبيت هذه الدلايات فى قائمين أحدهما أفقى والآخر رأسى ينتهى بدلاية ، وتعمل فى أعلى هذه الدلايات من الجانبين بانوهات تزينهما زخارف نباتية، وثامنها كابولى كبير كان يستعمل فى الأبنية العالية له واجهتان جانبيتان تزينهما زخارف نباتية، ويتم تثبيته فى قائمين أحدهما أفقى والآخر رأسى، وينتهى هذا النوع بحطتين مقرنصتين أعلاهما ذات دلايتين وأسفلهما ذات دلاية واحدة، وتاسعها كابولى بسيط ينتهى بحطة مقرنصة وعلى جانبيه بانوهان تزينهما زخارف نباتية، وعاشرها كابولى خشبى خالص عبارة عن عروض مثبتة فى قائمين جزؤها العلوى أفقى مثبت به سطح مائل بزاوية قدرها ثلاثون درجة ينقسم بنسب معينة إلى ألواح، وتحلى نهاية هذا السطح المائل بشرفات نباتية أو هندسية متكررة. (١٢٠٤)

وقد ورد مصطلح الكابولى أو الكبش فى وثائق العمارة المملوكية للدلالة - فى ذات المعنى المشار إليه- على الكوابيل الحجرية أو الخشبية التى كانت تثبت فى حوائط العمائر الإسلامية المختلفة لحمل رواشنها وفرجاتها ومختلف بروازتها فقيل «كباش خشب برسوم الحمل عليها ما لعله يعمر علو المخازن»، «كباش» مغلفة بالخشب الأبيض الساذج» ونحو ذلك (١٢٠٥)

٢٤٧- كتابة: (Writing - شكل ١/١٩٥ -٥/١٩٥)

الكتاب (بكسر الكاف وفتح التاء) - جمع كتب (بضمتين): المكتوب والصحيفة والفرض والحكم والقدر، وكل ما يكتب فيه سواء كان منزلا من السماء أو مكتوبا بمعرفة أحد، مصداقا لقوله تعالى ﴿والذين يبتغون الكتاب﴾ وقوله عز من قائل: ﴿إن الصلاة كانت على المؤمنين كتاب موقوتا﴾ وأهل الكتاب: هم أصحاب الديانات السماوية، وأم الكتاب: الفاتحة، والكتابة: اسم المكتوب أو تصوير اللفظ بحروف هجائية، وهى أيضا صناعة الكاتب، والمكتب (بفتح الميم وسكون الكاف): موضع تعليم الكتابة، والمكتب(بضم الميم وتشديد التاء وكسرها): الذى يعلم الكتابة، والكتيبة: الطائفة من الجيش، وبذلك تكون الكتابة فى معناها العام هى التدوين المنظور لأى لغة من اللغات، ومعيارها الذى تستند إليه هو معيار صوتى، لأنها فى الأصل محاولة ترمز إلى جميع الأصوات الهامة فى اللغة دون غيرها، وقد عرفت الكتابة أول ما عرفت فى مصر وبلاد ما بين النهرين والصين وبين قبائل المايا فى أمريكا الوسطى، وكانت أفضل وسيلة لمعرفتها هى النقوش القديمة التى خلفتها حضارات البلاد المشار إليها لأن استعمال المواد القابلة للتلف مثل البردى والسعف والورق ونحوها لم يكن بأهمية هذه النقوش وكثرتها من ناحية، وأن استخدامه لم يبدأ إلا فى عصور متأخرة من ناحية أخرى. (١٢٠٦)

وكانت الكتابات العربية المختلفة التى أبدعها الفنان

المسلم فى كل من الآثار الإسلامية الثابتة والمنقولة بشكل غير مسبوق فى كافة الحضارات الأخرى هى ثالثة العناصر الزخرفية التى ابتعد من خلالها عن مضاهاة خلق الله سبحانه وتعالى، وقد استخدمت هذه الكتابات لخدمة هدفين أساسيين أولهما تأريخ التحفة أو المنشأة المسجلة عليها، وإثبات أسماء ووظائف وألقاب أصحابها أو منشئيها، وثانيهما تزيينها بهذا العنصر الكتابى الذى اتخذ أنماطا وأشكالا مختلفة ساعدت على إبراز هذه التحف والعمائر بصورة رائعة من الجمال والجلال، وكان لنزول القرآن الكريم على النبى ﷺ باللغة العربية أثر بالغ دفع المسلمين لأن يخصوا الكتابة العربية فى فنونهم الثابتة والمنقولة بالكثير من الرعاية والاهتمام، فاستطاعوا بجهودهم التى بذلوها فى هذا الشأن، مضافا إليها طبيعة الخط نفسه، أن يصلوا به إلى أسمى مراحل الازدهار والابتكار، والواقع أن الخطوط العربية كانت تنسب فى فجر الإسلام إلى المدن الإسلامية فانقسمت الخطوط الشمالية إلى قسمين أحدهما هو الخط الحجازى ومنه نشأ كل من الخط المكى والمدنى، والآخر هو الخط الحرانى ومنه نشأ كل من الخط الكوفى والبصرى، وانقسم الكوفى بدوره إلى عدة أقلام انحصر مرجعها فى أصلين أساسيين هما الخط المقور الذى يعبر عنه الآن بالخط اللين أو خط النسخ الذى امتاز بحروف مرسلة ذات استدارة، والخط المبسوط الذى يعبر عنه اليوم بالخط اليابس أو الخط الكوفى الذى امتاز بحروف مستقيمة ذات زوايا[١٢٠٧]، وكان خط النسخ هو الخط الأيسر تنفيذا وتناولا عن الخط الكوفى نظرا لما امتازت به حروفه من ليونة وسهولة، وقد نسبت الأمثلة الأولى لاستخدام هذا النوع من الخط إلى الوزير ابن مقلة (ت ٣٣٨هـ/ ٩٤٩م) وإلى أخيه عبد الله الحسن، ويبدو أن استخدام الورق فى أواخر العصر الأموى خلال القرن (٢هـ/٨م) كان قد ساعد كثيرا على تطور هذا النوع من الخط، ولكن الذى لاشك فيه أن الفضل الأكبر فى ظهور خط النسخ على الآثار الإسلامية يرجع إلى مجموعة من الخطاطين الأفذاذ الذين عاشوا فى القرون الخمسة الأولى للهجرة أهمهم أبو الحسن على بن هلال المعروف بابن البواب المتوفى سنة (٤١٣هـ/ ١٠٢٢م)[١٢٠٨].

وقد عرفت العمائر الإسلامية المبكرة الخط الكوفى المربع الذى نرى أقدم أمثلته فى مصر فى مقياس النيل بالروضة(٢٤٧هـ/ ٨٦١م)، ثم أخذ هذا النمط الكوفى خلال العصر الفاطمى فى نهاية القرن (٤هـ/١٠م) شكلا جديدا عرف بالكوفى المورق والكوفى المزهر، وظل هذا الضرب الكوفى المورق والمزهر مستمرا حتى نهاية هذا العصر التى شهدت بداية ظهور طور جديد من الكتابات العربية عرف بخط النسخ عندما وجدت فى جامع الصالح طلائع (٥٥٥هـ/ ١١٦٠م) بعض الحروف النسخية بين كتاباته الكوفية، وكانت الكتابة فى هذا العصر تعمل بارزة على الجص فى حالة الجدران الآجرية، أو بالحفر البارز فى حالة الجدران الحجرية مع انتهاء النص فى كلتا الحالتين عادة بحلية جانبية، ثم شاع استخدام هذا الخط النسخى فى النصوص التاريخية خلال العصر الأيوبى مع استمرار الخط الكوفى فى كتابة النصوص القرآنية[١٢٠٩].

وفى عصر المماليك البحرية استعمل خط الثلث مع خط النسخ جنبا إلى جنب، وهما ضربان كتابيان متشابهان إلى حد كبير باستثناء أن زوايا حروف الأول كانت أكثر ليونة من زوايا حروف الثانى، علاوة على تميز خط الثلث بكثرة تشكيل الحروف وتداخل الكلمات بما يثبت قدرة الخطاط الذى قام بكتابتها، أما فى عصر المماليك البرجية فقد شاع استخدام خط الثلث فى النصوص التاريخية، بينما شاع استخدام خط النسخ فى الآيات القرآنية وندر استخدام الخط الكوفى تماما باستثناء وجدوه فى بعض الآيات القرآنية فقط كما حدث فى جامع المؤيد(٨١٨ - ٨٢٣هـ/ ١٤١٥ - ١٤٢٠م) وقبة يشبك من مهدى (٨٨٢هـ

ومدرسة الغوري (٩٠٩ - ٩١٠هـ/١٤٧٢م) ومدرسة الغوري (٩٠٩ - ٩١٠هـ/١٥٠٤-١٥٠٥م) وغيرها، ومع ذلك فقد وجدت كتابات كوفية في بعض عمائر هذا العصر مثلما حدث في صحن مدرسة الغوري المشار إليها، كما وجدت كتابات كوفية وثلثية جنبا إلى جنب في قبة برقوق بخانقاه ولده الناصر فرج (٨٠١-٨٠٣هـ/١٣٩٩-١٤٠١م)، استعملت الكوفية منها للنص التاريخي واستعملت الثلثية للآيات القرآنية، كذلك فقد استخدمت الألوان في بعض الكتابات الأثرية خلال العصرين الفاطمي والمملوكي، حيث نجد أمثلتها الفاطمية في مشهد السيدة رقية (٥٢٧هـ/١١٣٣م)، وأمثلتها المملوكية البحرية على العروق الخشبية في قبة الناصر محمد بن قلاوون (٦٩٥-٧٠٣هـ/١٢٩٥-١٣٠٤م)، وأمثلتها البرجية بقبتي خانقاه فرج بن برقوق (٨٠١-٨١٣هـ/١٣٩٩-١٤١١م)، وقد عرفت الكتابة التاريخية بواجهات العمائر الأثرية الإسلامية في مصر بلفظ طراز نجد أمثلته المملوكية البحرية في واجهة قبة قلاوون (٦٨٣-٦٨٤هـ/١٢٨٤-١٢٨٥م) وأمثلته المملوكية البرجية في الإيوان الشرقي بمسجد القاضي يحيى زين الدين في بولاق (٨٥٢-٨٥٣هـ/١٤٤٨-١٤٤٩م) وغيرهما.(١٢١٠)

وما تجب الإشارة إليه في هذا الصدد أن اختيار الآيات القرآنية التي استخدمت في العمارة الإسلامية في مصر كان يتم بشكل يتناسب تماما مع نوعية هذه العمارة، فنجد فوق المحاريب عادة قوله تعالى ﴿قد نرى تقلب وجهك في السماء فلنولينك قبلة ترضاها﴾(١٢١١)، وفي الأسبلة قوله ﴿إن الأبرار يشربون من كأس كان مزاجها كافورا عينا يشرب بها عباد الله يفجرونها تفجيرا﴾(١٢١٢)، وعلى المنابر قوله ﴿إن الله يأمر بالعدل والإحسان وإيتاء ذى القربى وينهى عن الفحشاء والمنكر والبغي يعظكم لعلكم تذكرون﴾، (١٢١٣) وعلى المآذن قوله ﴿يا أيها الذين آمنوا إذا نودى للصلاة من يوم جمعة فاسعوا إلى ذكر الله وذروا البيع ذلكم خير لكم أن كنتم تعلمون﴾، (١٢١٤) وعلى واجهات المساجد والمدارس قوله ﴿إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر وأقام الصلاة وآتى الزكاة ولم يخش إلا الله فعسى أولئك أن يكونوا من المهتدين﴾، (١٢١٥) وفي القباب الضريحية قوله ﴿إن المتقين في مقام أمين في جنات وعيون يلبسون من سندس وستبرق متقابلين كذلك وزوجناهم بحور عين﴾، (١٢١٦) وعلى التراكيب الرخامية القائمة فوق فساقي الدفن بهذه القباب نجد سيدة آى القرآن من قوله تعالى ﴿الله لا إله إلا هو الحى القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم..﴾ الآية (١٢١٧) أو قوله ﴿كل من عليها فان ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام﴾.(١٢١٨)

وصفوة القول أن الكتابة العربية كانت قد احتلت في الآثار الإسلامية الثابتة والمنقولة مكانا مرموقا نظرا لتركيبها المتوازن وتناغمها الرائع مع السطوح التي احتلتها، وتخطت دورها التأريخي المشتمل على الأسماء والألقاب والتواريخ والأماكن والأنواع والصناع إلى جانبا لآيات القرآنية والشعارات السلطانية والأبتهالات الصوفية والأبيات الشعرية والمأثورات العربية وغيرها إلى نوع من الاكتمال المتناغم بين الخطاط والرسام والحفار والمذهب، لأن هذه الكتابات لم تأخذ مكانها في الأثر الثابت أو التحفة المنقولة إلا بعد أن يأتي الإنسان على آخر صلة له بالرمز ليصبح عنصرا مستقلا ينتهي دوره كوسيلة ليبدأ دوره كغاية روحانية تجريدية متكاملة ساعد الخط كمدلول وتركيب على تأديتها لما امتازت به حروفه- كما أسلفنا- من مرونة تشكيلية وحركة إيقاعية إبداعية، فنراه يتسامى عموديا تارة، ثم يستقر أفقيا مسترسلا تارة أخرى ليشكل في النهاية بكل كلماته العمودية والأفقية ثنائيا يتسابق لملء الفراغات والالتفاف حول الكتل التجريدية الصماء بشكل يحول مادية سكونها إلى إبداعات جمالية روحانية لا نجد لها مثيلا في الآثار الأخرى، ورغم كثرة أنواع الخطوط العربية فقد وصل الخط الكوفي إلى مرتبة عالية التطور خلال القرن (٢هـ/٨م) ولا سيما عند القيروانيين

والفاطميين والغزنويين والسلاجقة حتى بلغ قمة الكمال والجلال وهيمن على ساحة الكتابة العربية حتى القرن (٦هـ /١٢م)، وما وجد منه مورقا ومزهرا ومجدولا ومتشابكا فى كل من أسبانيا والشمال الأفريقى ومصر وتركيا وافغانستان وغيرها من بلدان العالم الإسلامى خير دليل على ذلك، ثم تناغمت الكتابات الكوفية والثلثية على الحجر المحفور والخشب المنقور والجص المنقوش والمعدن المكفت والخزف الملون، وتبادلا الأدوار على القباب والمآذن والواجهات والمداخل والمحاريب والأسبلة وشواهد القبور وأغطية الصناديق ومصاريع الأبواب والمنابر ودكك المبلغين وكراسى المصاحف وغيرها من الآثار التى لم يقف فيها عند حد جغرافى فامتدت روائعه إلى العالم الإسلامى كله وقلدته الفنون الأوروبية فى كنائسها ومنسوجاتها ومسكوكاتها وكثير من تحفها المنقولة. (١٢١٩)

وقد ورد مصطلح الخط والكتابة فى الوثائق المملوكية بعدة صيغ منها «شرفة بخط كوفى مزدوج»، «كتابة بالخط العربى»، وتاريخ نقش فى الحجر خط عربى بالذهب واللازورد» ونحو ذلك (١٢٢٠)

٢٤٨- كتبية: (Bookstore - شكل ١٩٦)

الكتابة (بكسر الكاف وفتح التاء): اسم المكتوب، وتصوير اللفظ بحروف هجائية، وصناعة الكاتب، والكتاب: المكتوب والصحيفة، وكل ما يكتب فيه سواء كان منزلا من السماء - كما أسلفنا - أو مكتوبا بمعرفة أحد، ومنه أهل الكتاب أو أصحاب الديانات السماوية، مصداقا لقوله تعالى ﴿ومن أهل الكتاب من إن تأمنه بقنطار يؤده إليك﴾، والكتبى: بائع الكتب، والكتبية هى الدخلة الجدارية ذات الأرفف والدرف الخشبية التى تحفظ فيها الكتب (١٢٢١)

وقد عرفت الكتبيات فى العمارة الإسلامية فى مصر بعد أن شيدت المدارس والمساجد والخانقاوات وغيرها من عمائر التدريس خلال العصرين المملوكى البحرى والبرجى بشكل خاص، واقتضى وجود هذا النوع من العمائر الدينية التدريسية ضرورة وجود كتبيات لحفظ الكتب اللازمة للدراسة فيها حتى يتمكن الدارسون والمتصوفون من الرجوع إليها فى دراساتهم، وكانت هذه الكتبيات عبارة عن دخلات جدارية ذات أرفف داخلية من الخشب، يغطيها النجارون بدرف خشبية تزينها فى أغلب الأحيان حشوات مجمعة ذات زخارف نباتية وهندسية وكتابية تشتمل على نصوص قرآنية وانشائية ودعائية ونحو ذلك، وعادة ما كانت هذه الدخلات الجدارية ذات أعتاب مستقيمة مزررة أحيانا أو معقودة أحيانا أخرى، ونرى ذلك - كما أسلفنا - فى معظم مساجد ومدارس العصر المملوكى بدولتيه البحرية والبرجية، وقيل لمصاريع هذه الكتبيات فى مصلح أهل الصنعة» جميعه عربى مفروكة(عدلة أو مقلوبة) «أو» «حشوات قائمة ونائمة (تماسيح وتواريخ)» غالباما كان يطعم بعضها بالعظم والعاج والأبنوس، وتدهن بالألوان ولا سيما اللون البنى، وجرت العادة أن تكون هذه الكتبيات ذات أوضاع متقابلة ومتشابهة فى الإيوانات بغرض حفظ الكتب الخاصة بهذه الأبنية فى غالب الأحيان أو لحفظ اللطائف الفنية وأدوات الإضاءة والنظافة ونحوها فى بعض الأحيان الأخرى (١٢٢٢)

وقد ورد ذكر هذه الكتبيات فى وثائق العصر المملوكى ولا سيما عند وصف المساجد والمدارس والقصور والمنازل ومكاتب الأطفال وغيرها، وكانت تستخدم- كما أسلفنا - لحفظ الكتب واللطائف الفنية وأدوات الكتابة والإضاءة والنظافة ونحوها على رفوف خشبية مثبتة فى جدرانها، وجاء ذكرها فى الوثائق المشار إليها بعدة صيغ منها «كتبيات بها رفوف مثبتة»، «كتبيتان متقابلتان يغلق على كل منهما أربع درفات خشباء» «يكتنف الإيوان الكبير كتبيتان لطيفتان متقابلتان لكل منهما بابان متطابقان»، وقد تكون الكتبية أيضا على هيئة غرفة كبيرة بدليل قولهم «خزانة كتبية كبرى برسم كتب العلم الموقوفة على الطلبة بالجامع المذكور» (١٢٢٣)

يستخدم هذا المصطلح أيضا للدلالة على الدعائم الملتصقة بالحوائط أو الخارجة عنها الحاملة لسقف أو جزء من أجزاء المبنى فقيل «إسطبل به بالكتان باكتاف حجر فص نحيت». (١٢٢٦)

٢٤٩- كتف- دعامة:(Buttress - شكل ١٩٧)

الكتف (بفتح الكاف وكسر التاء) - جمع أكتاف - عظم عريض خلف المنكب للإنسان والحيوان، وقولهم يعلم من أين تؤكل الكتف: يضرب للداهي الذي يأتي الأمور من مأتاها، والكتف أيضا: السناد والدعامة، وكتفه كتفا: ضرب كتفه، وشد يديه إلى خلف بالكتاف وهو الحبل، وكتف السرج الدابة: جرح كتفها، وكتف (بفتح الكاف وكسر التاء) : عرضت كتفه أو عظمت ، واشتكى كتفه، والكتفان (بضم الكاف وسكون التاء) : الجراد في بدء طيرانه. (١٢٢٤)

ويقصد بالكتف أو الدعامة في المصطلح الأثري المعماري ركاز العقد الذي يقوم عليه أسفله، وهي ظاهرة أقبل الإيرانيون على استخدامها في عمائرهم أكثر من سائر أقاليم الدول الإسلامية، وقد ظهرت الأكتاف العالية لأول مرة في عمارة مصر الإسلامية المبكرة بجامع ابن طولون (٢٦٣ - ٢٦٥هـ /٨٧٦-٨٧٩م) حاملة عقوده الضخمة المدببة بدلا من الأعمدة الرخامية أو الحجرية التي كان المسلمون يأتون بها من العمائر الوثنية القديمة المتهدمة، وبذلك تجنب المعمار المصري المسلم استعمال هذه الأعمدة المختلفة ذات الارتفاعات غير الموحدة، وقد ساعدت ضخامة هذه الأكتاف على تزيين أركانها بأعمدة سميت بالأعمدة الركنية أو المندمجة أو المخلقة، وتلت أكتاف الجامع الطولوني في القرن (٣هـ/٩م) أكتاف جامع الحاكم بأمر الله الفاطمي في أواخر القرن (٤هـ /١٠م) وأوائل القرن (٥هـ /١١م). (١٢٢٥)

وبذلك استخدمت الدعامة في مصطلح العمارة المملوكية للدلالة على الركيزة السفلية لعقد المحراب أو الإيوان أو نحوهما، وقد جاء ذكرها في وثائق العصر المملوكي بعدة صيغ منها «محراب بكل من جانبيه عمود رخام مثمن بقاعدتين عليا وسفلى وهما حاملين لكتفي المحراب»، «عقد قنطرة على كتف مربع» وقد

٢٥٠- كردي- كريدي:(Kurdi - شكل ١٩٨/١٩٨١/٢)

كرد الدابة (بفتحتين) : ساقها، وكرد العدو: طرده، وكرد الشيء : قطعه، والكرد: بفتح الكاف وسكون الراء) : نوع من الدفنة البرية السامة، والكرد أيضا: أصل العنق، ومنه قولهم: أخذ بكرده أي بقفاه ، والكرد: شعب يسكن هضبة فسيحة في آسيا الوسطى مواطنهم موزعة بين إيران والعراق وتركيا وسوريا وغيرها، والكردون (بفتح الكاف وسكون الراء): النطاق والسياج، والكردان (بكسر الكاف وسكون الراء): القلادة (١٢٢٧)

ويطلق الكردي أو الكريدي في المصطلح الأثري المعماري على حلية خشبية تشبه الكابولي استخدمت لتزيين وتجميل المساحات الواسعة في العمائر الأثرية الوسيطة كالإيوانات والقاعات ونحوها، وكان الغرض منها أن يكسر المعمار من حدة الملل الناتج عن امتداد السقف إلى مسافة طويلة، فقام الكردي في هذه الحالة مقام الستارة في عصرنا الحاضر، وكان من المعتاد أن تعمل الكريديات على مداخل الإيوانات في صورة كريدين متقابلين متماثلين غالبا يحملان كمرة أو معبرة من الخشب، وينتهي كل منهما بذيل مقرنص وتاريخ وخورنق، وأحيانا ما يكون ساذجا بغير قرنصة، (١٢٢٨) وكان الكريدي في هذه وتلك يغلف بفروخ شامية من خشب الحور الرقيق الذي لا يزيد سمكه عن نصف سنتيمتر يسميها النجارون بالخداريف، وكانت طريقة عملها تتم بواسطة لفها فوق قطع خشبية داخلية عبارة عن أحزمة تعرف عند أهل الصنعة من النجارين برجل الكيكي، ثم تدهن هذه الكريديات بعد ذلك بمختلف الألوان وتغرق بالذهب مثل السقوف تماما،

وتوضح مساقطها الأفقية أن مقدم كل منها كان على هيئة نجمة مثمنة حادة، وأن قطاع المعبرة الخشبية العرضية التي يحملها الكردى يكون أحيانا من نفس قطاعه، وتمتد قنواته أفقيا بطول بطن المعبرة أو
٢٥٣ الكمرة،(١٢٢٩) ومن هذه الكريديات ما عرف بالكردى الرومى وهو نوع منبعج من الوسط شاع استخدامه فى السقوف التركية بشكل خاص.(١٢٣٠)

ويأتى مصطلح الكردى أو الكريدى فى الوثائق المملوكية للدلالة - فى ذات المعنى المشار إليه - على كابولين خشبيين على جانبى فتحة الإيوان عرف ما بينهما أعلى العقد باسم « خاتم الكريدى » وعرف أسفلهما باسم « الذيل » وعرف غير المقرنص منهما باسم « الساذج »، وقد جاء ذكر الكريدى فى الوثائق المشار إليها بعدة صيغ منها « كريدى خاتم بذيل مقرنص سبع نهضات وخورنق وتاريخ »، « كريدى مربع بذيل مقرنص عشر نهضات وتاريخ وخورنق سفل المقرنص مغرق جميعه بالذهب واللازورد وغير ذلك من الدهانات الملونة »، « كريدى على فوهة الإيوان سابل بذيل فص نقى ملمع بالذهب واللازورد »، « كريدى ساذج بغير قرنصة » وقد يستعمل مع الكردى لفظ سراويلات بدلا من لفظ ذيول فيقال « كريدى بسراويلات ».(١٢٣١)

وترتبط بهذا المصطلح ثلاثة مصطلحات أخرى أولها « خاتم » من ختم يختم بمعنى تمم الشئ، ويأتى صفة للكردى فيقال « كريدى خاتم » ويقصد به المعبرة أو الكمرة أو قطعة الخشب التى تصل بين طرفيه العلويين بما يثبت أنه متصل ومرتبط بعضه ببعض، وثانيها « ذيل » بمعنى آخر الشيء أو نهايته من أسفل، فيقال « وبالإيوان الصغير كريديان بذيول مقرنصة »، « كريدى خشب بذيل مقرنص »، « وبفوهة كل إيوان وسدلة كردى بذيل مقرنص »، وثالثها « سابل » من سبل بمعنى أرسل أو أرخى، ويأتى للدلالة على بعض الوحدات المكملة للوحدات المعمارية التى ليس بها مقرنصات فيقال « ذيول سابلة »، « كريدى سابل »، « كريدى علو فوهة المرتبة سابل ملمع بالذهب واللازورد ».(١٢٣٢)

٢٥١- كرسى مصحف:(Seat - شكل ٢/١٩٩١/١٩٩)

كرس الشيء تكريسا(بتشديد الراء وفتحها) : ضم بعضه إلى بعض، وكرس البناء: أسسه، وكرس الحطب: جمعه، والكرسف(بضم الكاف وسكون الراء): القطن، والكرسوف: طرف الزند، والكرسى: - جمع كراسى- هو العرش، والجلسة المرتفعة عن سطح الأرض، ومقعد من الخشب ونحوه لجالس واحد(١٢٣٣).

وقد انتشر وجود كراسى المصاحف فى العمارة الإسلامية فى مصر فى المساجد الجامعة بشكل خاص لكى يجلس المقرئون عليها لقراءة القرآن ولاسيما سورةالكهف قبل صلاة جمعة، وعادة ما كان لكل منها سلم منفصل من درجتين أوثلاث لتمكين القارىء من الصعود إلى جلسته، وكان المعتاد فى هذه الكراسى أن يعمل الجزء الواقع أمام القارىء فيها على هيئة واسعة من أعلى وضيقة من أسفل حتى تساعد على وضع المصحف الكبير أمامه مفتوحا أثناء التلاوة، وأن يحيط بجلسته درا بزين منخفض من خشب الخرط، وكثيراً ما كانت واجهات هذه الكراسى تزين بوحدات خشبية مجمعة ذات عناصر نباتية وهندسية مطعمة بالعاج والصدف - كما يحدث عادة فى المنابر - أو غير مطعمة، ولعل من أحسن أمثلة هذه الكراسى التى وجدت فى العديد من المساجد والمدارس والأضرحة المملوكية ما نجده فى قبة السلطان حسن (٧٥٧-٧٦٤هـ /١٣٥٦-١٣٦٢م) وغيرها(١٢٣٤).

ولم تقتصر الدلالة الأثرية لهذا المصطلح على كراسى المصاحف المشار إليها كتحف منقولة، وانما امتدت معانيه إلى عناصر معمارية أخرى شاع استخدامها فى العمارة المملوكية بوجه خاص، واستخدم اللفظ فى وثائق هذه العمارة لعدة معان منها المرحاض أو دورة المياه فقيل « كرسى راحة »، « كرسى خلاء »، « كرسى مرحاض »، علاوة على استخدامه

للدلالة على القاعدة السفلية التى تقوم عليها المئذنة فقيل «كرسى مئذنة» وللدلالة على القاعدة التى يقوم عليها القيطون فقيل «ولكل من القيطونين المذكورين كرسى خاص به، وللدلالة على قاعدة الفسقية فقيل» فسقية عالية ذات كرسى مرخم» (١٢٣٥).

٢٥٢- كرنداز:(Frame -راجع كورنيش)

الكرنداز لفظ أعجمى لم يرد له ذكر فى قواميس اللغة العربية، وانما جاء ذكره فى قواميس اللغة الفارسية بعدة صيغ هى كرند (بضم الكاف وفتح الراء وسكون النون)، وكرنده (بفتح الكاف والراء وسكون النون)، كيرنده (بكسر الكاف وفتح الراء وسكون النون) بمعنى حلبة سباق الخيل، وجواد أصفر اللون، وحلقة الناس، والقدر التى تطبخ فيها الأصبغة، والقابض الممسك بالشيء، والجذاب السالب للفؤاد (١٢٣٦).

ويأتى الكرنداز فى المصطلح الأثرى الذى عرفته العمارة المملوكية للدلالة على إطار من الرخام يتكون من أشرطة متشابكة ذات أشكال هندسية مختلفة، يدور حول المرتبة الرخامية المستطيلة أو المربعة ذات مداور أو ضرب خيط التى كانت تعمل فى أرضية الدور قاعات بالعمائر المدنية أو فى أرضية الإيوانات بالعمائر الدينية، وقد سميت هذه الأشرطة بهذا الاسم أيضا فى الأعمال الخشبية التى عرفتها هذه العمائر (١٢٣٧).

وقد ورد هذا المصطلح فى الوثائق المملوكية للدلالة - فى ذات المعنى المشار إليه - على إطارات دائرية من الرخام ذات أشكال مختلفة تدور حول المراتب الرخامية فى أرضيات الإيوانات بالأبنية المساجدية وأرضيات الدور قاعات فى الأبنية السكنية، وجاء ذكره فى هذه الوثائق بصيغة «والطيالسين الرخام الأبيض المنقوش والكرندازات الملونة المنوعة واللوز الرخام» (١٢٣٨).

٢٥٣- كلجة:(Marble base for alarg waterjar -شكل ٢٠٠/١، ٢٠٠/٢)

الكلج (بفتحتين): الكريم الشجاع، والكلج (بضمتين): الرجال الأشداء، والكيلجة (بفتح الكاف واللام وسكون الياء) - جمع كيالج وكَيْلجات- كيل معروف لأهل العراق عبارة عن منا (أى رطلين) وسبعة أثمان منا، والكلاجو (بفتحتين): لفظ فارسى معناه قدح لشرب الماء أو القهوة، والكلاجة: نخاع العظام (١٢٣٩).

ويقصد بالكلجة فى المصطلح الأثرى حامل من الرخام على هيئة كرسى فيه تجويف مفرغ من أسفل لتثبت عليه آنية الماء كالزير ونحوه، ويحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ببعض من هذه الكلجات منها كلجة رخامية عليها جزء من تاريخ صناعتها وهو سنة «... وخمسمائة»، وقد شكلت أرجلها على هيئة أربعة أسود تتجه إلى الخارج، وفى ركنيها الأماميين نقشان بارزان يمثلان امرأة تمسك ثدييها، وعلى جانبيها أشكال مقرنصات يعلوها شريط من كتابات كوفية يشتمل على بقية التاريخ المشار إليه، وبين جسمى كل أسدين من أسودها الأربع فى جانبى الكلجة نجد زخرفة أخرى ذات عناصر نباتية، وكلجة رخامية ثانية ذات نقوش بارزة تمثل أشكالا آدمية وحيوانية تخطيطية، علاوة على شريط من العقود يعلوه شريط ثان من زخارف مضلعة تبدو وكأنها زخرفة مشعة من سعف النخيل (١٢٤٠).

٢٥٤ - كلس:(Lime)

الكلس (بكسر الكاف وسكون اللام): الصاروج الذى يبنى به، وهو الجير أو المادة المتبقية بعد تسخين الحجر الجيرى تسخينا شديدا، وبعد خروج بعض مكوناته، والكلاس (بفتح الكاف وتشديد اللام وفتحها): صانع الكلس، وصاحبه وبائعه (١٢٤١).

ويقصد بالكلس فى المصطلح الأثرى مونة من جير وقصر وميل بدون حمرة تشبه الجص كانت تستخدم

كطبقة ملاطية لتغطية جدران العمائر الأثرية المختلفة.(١٢٤٢)

٢٥٥- كورنيش- إطار:(Corniche- شكل ٢٠١/١-٢٠١/٣)

الكورنيش: هو الطريق المرصوف الذى يحف بالبحر أو النهر، أو هو رصيف البحر أو سيفه، وأطر الرجل (بفتحتين): مشى فى نواصى الوادى وجوانبه، وأطر الشىء: قطعة وأسقطه، وأطره: طرده، والأطرة (بضم الألف وسكون الطاء): ما أحاط بالظفر من اللحم، وإكليل الحافر أو أعلاه، والإطار لكل شىء: ما أحاط به، وإطار الشفة: اللحم المحيط بها، لأن عمر بن عبد العزيز كان قد سئل عن السنة فى قص الشارب فقال يقص حتى يبدو الإطار، ومن قولهم: بنو فلان إطار لبنى فلان إذا حلوا حولهم، والإطار (بتشديد الطاء وفتحها): صانع الأطر وبائعها.(١٢٤٣)

ويقصد بالكورنيش فى المصطلح الأثرى إطار أو بروز أفقى يصنع عادة بالقالب ليتوج الجزء العلوى من الواجهات الخارجية للعمائر الأثرية، أو يعمل داخل المبنى فى المنطقة الواقعة عند التقاء الجدار والسقف، ويغلب على الظن أن أصل هذه الكرانيش يرجع إلى العمارة الأشورية والفارسية حيث وجد له مثل فى قصر سرجون فى خرسباد يرجع تاريخه إلى ما بين سنتى (٧٢١ -٧٠٥) ق.م، ومثل ثان فى قصر دارا فى بيرسيبوليس يرجع تاريخه إلى سنة (٥٢١) ق.م، ومثل ثالث فى الواجهة الصخرية المنحوتة لإيوان طاق بستان يرجع تاريخه إلى عصر ما قبل الإسلام مباشرة فيما بين سنتى (٥٩٠- ٦٢٨م)، ولذا فإنه من غير المستبعد أن يكون أول ظهور لهذه الكرانيش فى العمارة الإسلامية متوافقا فى حدوثه مع الزمن الذى انتقل فيه الأتراك العثمانيون انتقالا واسعا فى أواسط آسيا، وقد استخدمت هذه الكرانيش بكثرة فى عمارة العصر الإسلامى كإطارات حول المكاسل والأعتاب والفتحات، كما استخدمت كطبان تحت الشرافات المتوجة للواجهات، وتحت مقرنصات القباب وحول العقود، واستخدم معها فى هذه الحالة قالب الرقبة المنعكسة، وقد وجدت النماذج المبكرة لهذه الكرانيش فى عمارة مصر الإسلامية فى مقياس النيل بالروضة (٢٤٧هـ/٨٦١م)، وفى جامع ابن طولون بالصلبية (٢٦٣-٢٦٥هـ/٨٧٦-٨٧٩م)، وانتقلت منهما إلى العمارة الفاطمية فى القرنين (٤-٦هـ/١٠-١٢م) ومنها إلى العمارة المملوكية البحرية والبرجية التى وصلت فيها إلى قمة نضوجها خلال القرنين (٨-٩هـ/١٤-١٥م)، واتخذت الكرانيش فى هذه العمارة المملوكية عدة أشكال أهمها البسيط والمائل والمنحنى والبقجة والمقرنص وذو الزخارف الهندسية وذو الشرفات.(١٢٤٤)

٢٥٦- كوشة عقد-:(Spandrel - شكل ٢٠٢)

كاش الرجل امرأته أو جاريته: نكحها، وكاش كوشا: فزع فزعا شديدا، والكوش (بفتحتين): الفيشلة (بفتح الفاء وسكون الياء) أو نبات عشبى برى طبى من فصيلة المركبات (بتشديد الباء وفتحها) تستخرج منه بعض المواد التى تفتك بالحشرات.(١٢٤٥)

ويقصد بالكوشة - جمع كوشات - فى المصطلح الأثرى المعمارى المساحة المثلثة التى تنحصر بين قوس العقد وبين المربع المحيط به من أعلاه، وبذلك يكون لكل عقد محاط بإطار مربع كوشتان مثلثتان على الجانبين كانتا فى غالب الأحيان تنقشان بالعديد من العناصر الزخرفية النباتية المتداخلة والمتشابكة التى تعرف اليوم بالأرابسك، وأحيانا ما وجدت فيها بعض الكتابات العربية والزخارف الهندسية أيضا(١٢٤٦)

٧٢٥- كوة- طاقة-:(Small window - شكل ٢٠٣)

كوى الجلد (بفتحتين): أحرقه بحديدة أو نحوها، واكتوى: كوى نفسه، وكوت العقرب فلانا: لدغته، والكوة بلغة العرب - جمع كوى (بضم الكاف وفتح الواو) وكوات (بضم الكاف وتشديد الواو وفتحها) وكواء (بكسر الكاف) -: النقبة فى الحائط يدخل منها الهواء والضوء، والكوة بلغة الحبشة: المشكاة، وقيل كل

كوة غير نافذة : مشكاة، وهى أيضا: فتحة صغيرة فى أعلى الجدار لإطلاق القذائف.(١٢٤٧)

ويقصد بالكوة فى المصطلح الأثرى المعمارى - بذات المعنى المشار إليه - فتحة صغيرة نافذة فى سور أو جدار لإدخال النور والهواء، وقد اعتاد المعمار المسلم أن يجعل هذه الكوات عادة فى الأجزاء العلوية من الجدران حتى لا تكون سببا فى كشف عورات الناس، حيث ورد أن عمرو بن العاص، كان قد كتب إلى عمر ابن الخطاب يخبره أن خارجة بن حذافة ابتنى غرفة بالفسطاط وجعل فيها بعض الكوات، فأمره عمر رضوان الله عليه أن يدخل هذه الغرفة ويضع فيها سريرا ويقيم عليه رجلا ليس بالطويل ولا بالقصير فإن اطلع من كواها فاهدمها، ففعل عمرو ذلك فلم يبلغ الكوى فاقرها.(١٢٤٨)

٢٥٨- لازورد: (Lapis lazuli - شكل٢٠٤)

لاز لوزا إليه (بفتحتين): لجأ، ولاز منه: تخلص، ولازه لزازا (بتشديد الزاى وفتحها) :لاصقه وضايقه فى المخاصمة، واللازورد: حجر كريم مشهور أجوده الصافى الشفاف الضارب إلى الحمرة والخضرة ومعظمه أزرق سماوى فاتح أو داكن، ويكثر وجوده فى أرمينيا وأفغانستان، وقد سماه العرب فيما أشار إليه ابن الأكفانى بالعوهق حين قال إن العوهق هو اللازورد أو صبغ يشبهه ولونه كلون السماء مشرب سوادا (١٢٤٩).

وقد استخدم هذا النوع من الأحجار الكريمة فى تزيين بعض أجزاء العمائر الأثرية الإسلامية منذ العصر الأموى كما حدث فى جامع دمشق الذى سقف بالبطائن المعمولة بالذهب واللازورد(١٢٥٠)، أما فى مصر فقد كان استخدامه على نطاق واسع فى العمارة المملوكية خلال القرنين (٨-٩هـ /١٤-١٥م) ولا سيما فى جدران القبلة وحنايا المحاريب وقمم العقود وأواسط الميمات فى الجفوت اللاعبة ونحو ذلك، وكان هذا الاستخدام على هيئة فصوص كروية تعلو واجهة الصنجة المفتاحية للعقد، أو على هيئة شريط من محاريب زخرفية ذات أعمدة لازوردية صغيرة فى الجزء العلوى من محاريب المساجد والمدارس ونحوها من العمارة الدينية، وقد تمتد على جانبى المحراب فى جدار القبلة ليشتمل هذا الجدار بكامله كما حدث مثلا فى مدرسة أبى بكر مزهر (٨٨٤-٨٨٥هـ /١٤٧٩-١٤٨٠م) ومسجد قجماس الإسحاقى (٨٨٥-٨٨٦هـ /١٤٨٠-١٤٨١م) وغيرهما، كذلك فقد استخدم اللازورد المصنع من مواد مختلفة فى النقوش والدهانات كخلفية للكتابات المذهبة فى العمائر المملوكية، وكذا فى تلوين بعض التحف الإسلامية ولا سيما الخزف الإيرانى (١٢٥١).

وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى بعدة صيغ منها: مسقف نقيا مدهون حريريا ملمع بالذهب واللازورد»، «قباب مذهبة باللازورد والأصباغ المختلفة»، «كتابة ذهب فى أرض لازورد» (١٢٥٢).

٢٥٩- لوتس: (Lotus - شكل ٢٠٥)

اللوطس (بضم الطاء): جنس نباتات برية وزراعية من القرنيات الفراشية أكثر أنواعه علفية بعضها طبى عديد المنافع، ولوطس النيل: نبات عشبى مائى جذمورى مداد من فصيلة النيلوفريات أزهاره كبيرة القد وردية اللون ذكية العرف (١٢٥٣).

وكانت زهرة اللوتس من أهم العناصر الزخرفية المفضلة عند الفنان المصرى القديم، فعمل على شاكلتها كثيرا من تيجان أعمدة المعابد المختلفة، واستخدمها بكثرة كعنصر زخرفى على كثير من فنونه المنقولة، وشاع استخدامها فى الزخارف الجصية التى ظهرت خلال عصر الأسرة الثامنة عشرة فى الدولة الحديثة بشىء من التحوير والتجريد، وظل استخدام هذه الزهرة فى فنون وعمائر العصور التالية حتى العصر الإسلامى حيث نرى أمثلتها فى كثير من تيجان الأعمدة التى نقلها المسلمون من الأبنية القديمة إلى عمائرهم قبل أن يبتكروا طرز أعمدتهم الخاصة، ثم شاع استخدامها فى عمائر هذا العصر ولا سيما فى الزخارف الجصية التى عرفتها العمائر الدينية الإسلامية بمدينة القاهرة، ولو أنها كانت تميل فى هذه العمائر أيضا إلى شىء من التحوير والتجريد جعلها فى معظم الأحيان أقرب إلى زهرة الزنبق منها إلى زهرة اللوتس (١٢٥٤).

٢٦٠- مارستان - بيمارستان: (Bimaristan)

مرس التمر (بفتحتين): نقعه فى الماء حتى تتحلل أجزاؤه، والمراس (بكسر الميم وفتح الواو): الشدة والقوة، والممارسة والمعالجة، والمارستان: (بفتح الميم والراء وسكون السين) - جمع مارستانات- هو اصطلاح فارسى معرب يتكون من مقطعين أحدهما «بيمار» بمعنى مريض، والآخر «ستان» بمعنى بيت أو مكان، وبذلك يكون معنى المارستان أو البيمارستان هو بيت المرضى أو المستشفى (١٢٥٥).

ويأتى البيمارستان فى المصطلح الأثرى المعمارى- كما تشير المصادر التاريخية- للدلالة على المستشفى أو دار الشفاء التى انتشرت عمائرها فى مختلف البلدان الإسلامية من خوارزم إلى دمشق والقاهرة وتونس وغرناطة وغيرها، ولعل من أقدم ما أقيم من هذه البيمارستانات فى الإسلام هو ما شيده الوليد بن عبد الملك فى دمشق سنة (٨٨هـ /٧٠٧م) لعزل مرضى الجذام، وما أقامه هارون الرشيد فى بغداد فيما بين سنتى (١٧٠-١٩٣هـ /٧٨٦-٨٠٩م) ، وما بناه فى مصر كل من ابن طولون فيما بين سنتى (٢٥٩-٢٦١هـ /٨٧٢-٨٧٤م) وصلاح الدين الأيوبى سنة(٥٧٨هـ /١١٨٢م) وعرف بالبيمارستان الناصرى ، وما عمره نور الدين زنكى فى دمشق خلال القرن (٦هـ /١٢م) وعرف بالبيمارستان النورى، وما وجد فى بروسة واسطنبول بتركيا خلال القرن (٧هـ/ ١٣م)، إلا أن ذلك كله لم يقم عليه للأسف حتى الآن دليل مادى إلى أن ترك لنا المماليك بعض بيمارستاناتهم التى مازالت باقية بالقاهرة حتى اليوم ومنها البيمارستان المنصورى الذى أنشأه المنصور قلاوون ضمن مجموعته الشهيرة بشارع المعز لدين الله بين سنتى (٦٨٣ - ٦٨٤هـ / ١٢٨٤ -١٢٨٥م) وكان فيه قسم للرمد عرف أطباؤه حينذاك بالكحالين ، وقسم للجراحة عرف أطباؤه بالجرائحيين ، وقسم للأمراض الباطنة عرف أطباؤه بالطبائعيين ، وقسم للأمراض العقلية ألحقت به حجرات صغيرة لعزل الحالات الخطرة ، علاوة على قسم للسيدات، وخزانة أدوية (صيدلية) ومدرسة للطب بها قاعة للمحاضرات كانت تطل على الصحن تم تزويدها بمكتبة علمية كبيرة، ولم يبق من هذا البيمارستان للأسف حاليا غير إيوانين بقسم من كل منهما سلسبيل كانت المياه تنساب من عليه إلى حوض خاص لشرب المقيمين فيه والواردين إليه، ومنها أيضا البيمارستان المؤيدى الذى أنشأه المؤيد شيخ فيما بين سنتى (٨٢١-٨٢٣هـ / ١٤١٨-١٤٢٠م) (١٢٥٦).

وكانت مخططات هذه البيمارستانات بشكل عام- مثل مخططات المدارس- تتكون من صحن وإيوانات وتلحق بها حمامات للرجال والنساء، وقاعات متعددة الاستعمالات، ومصلى وبعض المرافق الأخرى، ويتم التطبيب والمعالجة فيها بالمجان لكل الناس، كما يتم صرف الرواتب النقدية والجرايات العينية للعاملين فيها من مدخولات الأوقاف المختلفة المخصصة لها، وقد يلحق بالبيمارستانات الكبيرة منها طلاب يتدربون على أيدى أطباء متخصصين يلقون عليهم الدروس النظرية ويعلمونهم الممارسة التطبيقية والعملية، ولعل التطور الذى حدث للمستشفيات الحالية هو الذى أفقد البيمارستانات الإسلامية مدلولها الأصلى المتعلق بعلاج كافة الأمراض وقصر إطلاقها على مصحات الأمراض العقلية التى عرفت الواحدة منها مؤخرا بالمرستان (Mental diseases hospital)(١٢٥٧).

٢٦١- ماوردة: (Mawarda-semi balcony) - شكل ٢٠٦)

المور (بفتح الميم وسكون الواو): التحرك والتموج والاضطراب مصداقا لقوله تعالى ﴿يوم تمور السماء

موراً﴾ أى تموج موجا، والموارة (بضم الميم وفتح الواو): ما نسل من صوف الشاة، والشىء يسقط من الشىء، والموارة(بفتح الميم وتشديد الواو وفتحها) الريح المثيرة للتراب، والمارية (بكسر الراء وتشديد الياء وفتحها): البقرة البراقة اللون.(١٢٥٨)

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن الماوردة وجمعها ما وردات هى عبارة عن بناء بارز عن سمت الواجهة يرتكز على كباش أو كوابيل تعلوها مدادات، وتتصدر واجهته وجانبيه شبابيك أو مشربيات من خشب الخرط، وقد كثر وجود هذه الماوردات البارزة من الأدوار العلوية فى عمائر القاهرة الإسلامية التى ترجع إلى القرنين (٨- ٩ هـ / ١٤ -١٥م) لأن المعمار المسلم كان قد قصد من عملها فى هذه العمائر فائدتين أساسيتين انحصرت أولاهما فى زيادة مسطح هذه الأدوار من خلال البروز الذى كانت تحدثه خارجا عن سمت الواجهة، وانحصرت ثانيتهما فى الإشراف منها على الشارع وزيادة الإضاءة والتهوية فى الغرف المعمولة فيها، وهى نقطة هامة وجوهرية بسبب ما كانت عليه هذه الشوارع من الضيق من ناحية، وما تميز به جو القاهرة الصيفى من الحرارة والرطوبة من ناحية أخرى، وكان من المعتاد حينذاك أن توضع كل خشبية بعرض الكباش أو الكوابيل الحاملة لواجهة الماوردة، وترص عليها عروق لحمل أرضيتها، أما جانباها فكانا يحملان على كتلتين خشبيتين توضعان فوق أطراف عروق الأرضية، ثم تبنى حوائط الماوردة بالطوب بسمك لا يزيد عن نصف طوبة غالبا وتكسى بالملاط وتغطى اللحامات الكائنة بين الطوب والعروق من الخارج بلوح خشبى رفيع.(١٢٥٩) وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى بعدة صيغ منها «حرمدانات وما وردات حجر مداخل يعلوها شطور» ، «حرمدانات وماوردة من الحجر المشهر الأحمر والأبيض يعلو ذلك شبابيك».(١٢٦٠)

٢٦٢- مبخرة: (Censer - شكل ٢٠٧)

بخر الماء (بفتحتين) : صعد بخاره كالدخان، وتبخر الشىء (بفتح الباء وتشديد الخاء) استخرج بخاره، وطيبه بالبخور، والبخور(بفتح الباء وضم الخاء) : ما يتبخر به من الصموغ العطرة والطيوب المحرقة، والبخوريات: فصيلة نباتية هى سبط من الفصيلة البطمية، والمبخرة (بفتح الميم وسكون الباء): مكان التبخير، والمبخرة (بكسر الميم وسكون الباء) – جمع مباخر– أداة التبخير.(١٢٦١)

وتأتى المبخرة فى المصطلح الأثرى الفنى للدلالة على المجمرة التى يحرق فيها البخور، ثم أطلقت بعد ذلك فى المصطلح المعمارى على رأس المئذنة أو قمتها ولا سيما فى العصرين الفاطمى والأيوبى، ويحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة وغيره من المتاحف العالمية بالعديد من هذه المباخر المعدنية التى عمل بعضها- بروح ساسانية- على هيئة حيوان أو طائر ومنها مبخرتان برونزيتان فى متحف برلين يرجع تاريخ أولاهما إلى بداية العصر الإسلامى فى القرن (٢هـ/٨م) ، وهى على شكل أوزة يعلو رقبتها مقبض، ويرجع تاريخ ثانيتهما إلى العصر السلجوقى فى إيران خلال القرنين (٥-٦هـ/١١-١٢م)، وهى على شكل قبة لها ثلاثة أرجل يعلوها جسم طائر برأس آدمى ، ومنها أيضا مبخرة برونزية فى متحف الإرمتاج فى ليننجراد وهى على شكل بطة تنسب صناعتها إلى العراق أو إيران خلال القرنين (٧-٨هـ/١٣-١٤م)، ومنها مبخرة برونزية إيرانية فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة يرجع تاريخها إلى القرنين (٦-٧هـ/ ١٢-١٣م) يعلوها تمثال لطائر صغير وتزينها زخارف ذات أشرطة كتابية على مهاد نباتية دقيقة .(١٢٦٢)

٢٦٣- متراس: (Rampart)

الترس (بتشديد التاء وضمها وسكون الراء): واحد التروس والأتراس، إذا كان من جلد ليس فيه خشب ولاعقب سمى حجفة أو درقة (بفتحتين فى كل منهما)، والتراسة (بتشديد التاء وكسرها) : صناعة التروس. والتترس (بتشديد التاء والراء وفتح أولهما وضم ثانيهما) : التستر بالترس، لأن كل شىء يتترس به

يسمى مترسة (بفتح الميم وسكون التاء)، والمترس أو المتراس (بكسر الميم وسكون التاء) - جمع متاريس - خشبة توضع خلف الباب لتدعمه، وما يستتر به كالحائط ونحوه، وما يوضع فى طريق العدو لعرقلته.(١٢٦٣)

ويقصد بالمتراس فى المصطلح الأثرى قطعة خشبية توضع خلف الباب من الداخل لتدعيمه عند غلقه، ويعمل لها فى العادة تجويفان حائطيان على جانبى الباب يثبت أحد طرفيها فى أحدهما ويدخل طرفها الآخر فى ثانيهما عند الغلق أو يرفع منه عند الفتح، وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى فقيل«زوج باب به أربع صفائح حديد ومتراس خشب»(١٢٦٤)

٢٦٤- مجاز قاطع: (Trancept - شكل ٢/٢٠٨١/٢٠٨)

جاز الموضع أو المكان (بفتحتين) : سلكه وسار فيه، وأجاز العقد: جعله نافذا، وأجاز المرء: منحه عطاء أو جائزة سنية، وتجاوز عن المسيء: عفا عنه،وتجوز فى صلاته (بفتح التاء وتشديد الواو) : تخفف فيها أخذا برخصتها، والجوز من كل شيء: وسطه، وجنس أشجار دائمة من فصيلة الجوزيات ثمارها مأكولة، والمجاز فى الأصل : جناح عرضى فى الكنائس ذات التخطيط الصليبى .(١٢٦٥)

ويقصد بالمجاز القاطع فى المصطلح المعمارى المنطقة التى تتعامد فى الأبنية المساجدية على جدار القبلة عند محور المحراب، وعادة ما تكون أكثر عرضا وارتفاعا من بقية البلاطات الموازية لجدار القبلة أو الأساكيب المتعامدة عليه، وقد تكون مسقفة أو مكشوفة،وقد سمى بالمجاز القاطع لأنه يقطع كل بلاطات بيت الصلاة الموازية لجدار القبلة بدءا من الصحن حتى جدار المحراب، وغالبا ما كان ينتهى هذا المجاز فى المنطقة التى تتقدم المحراب بقبة، وقد تميزت عمارة مصر الإسلامية منذ العصر الفاطمى بوجود هذا المجاز الذى نشاهد أقدم أمثلته فى الجامع الأزهر (٣٥٩-٣٦١هـ/ ٩٧٠-٩٧٢م) وجامع الحاكم (٣٨٠-٤٠٣هـ/ ٩٩٠-١٠١٣م) وغيرهما من آثار العصور الإسلامية التالية.(١٢٦٦)

وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى بصيغتى المجاز أو الممشى فقيل «مجاز به بابان» ،«مجاز به مرحاض» ، « مجاز مستطيل له منور به بيت أزيار»، «مجاز أرضى كشف »، «مجاز طويل مسقف نقيا»، «مجاز معقود »، «ممشاة معقودة»، «ممشاة يعلوها كرم على مكعب بآخرها ثلاثة أبواب».(١٢٦٧)

٢٦٥- مجدال: (Curbstone - شكل ٢/٢٠٩١/٢٠٩)

جدل الحبل (بفتحتين) : فتله فتلا محكما، وجدل الرجل: صرعه على الجدالة أى على الأرض، وجدل الحب فى السنبل : نزل فيه، والجدل (بفتحتين) : شدة الخصومة، والكلام بما يشغل عن ظهور الحق ووضوح الصواب، والجدل (بفتح الجيم وكسر الدال): الصلب القوى، والجدل (بفتح الجيم وسكون الدال): الحجارة.(١٢٦٨)

ويقصد بلفظ المجدال فى المصطلح الأثرى المعمارى قطعة حجرية سميكة مستطيلة من نوع حجرى صلب تنحت وتهذب لكى تستخدم فى رصف أرضيات الإسطبلات والأرضيات الواقعة أمام المساقى المائية بحيث يكون بين كل مجدال وآخر منها مسافة ضيقة، كما استخدمت هذه المجاديل أيضا فى تسقيف الأسربة أو قنوات الصرف الخاصة بدورات المياه، وفى تغطية الممرات الطولية الضيقة كالدهاليز ومنازل القبور والمدافن ونحو ذلك .(١٢٦٩)

وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى بنفس المعنى المشار إليه لوصف بعض الأرضيات الخاصة بالإسطبلات والمعاصر والطواحين فقيل« دار دواب مفروشة الأرض بالمجاديل» ، «دهليز مسقف أوله بقطع الخشب وباقى الدهليز مسقف بالمجاديل الحجرية».(١٢٧٠)

٢٦٦- مجلس: (Sitting - شكل ٢١٠)

جلس الرجل (بفتحتين) استوى قاعداً، وجلس الطائر: جثم، والجلس (بفتح الجيم وسكون اللام): الغليظ من الأرض، وكل مرتفع منها، والجلس (بكسر الجيم وسكون اللام): المجالس (بضم الميم وكسر اللام)، والجلسة (بكسر الجيم وسكون اللام): هيئة الجالس، والجلسة (بفتح الجيم وسكون اللام): المرة من الجلوس، والمجلس (بفتح الميم وسكون الجيم وكسر اللام)- جمع مجالس - موضع الجلوس، وطائفة من الناس تخصص للنظر فيما يناط بها من أعمال،ومنه مجلس الشعب ومجلس الشورى والمجلس الحسبي ونحو ذلك.(١٢٧١)

وقد ورد هذا المصطلح في وثائق العصر المملوكي للدلالة على موضع الجلوس أو على جماعة الجلوس أو على الإيوان، يدل على ذلك ما ورد في وثيقة وقف خانقاه بيبرس الجاشنكير من أن الإيوانين الجانبيين من الخانقاه قد سميا بالمجلسين، وأن لكل منهما باباً، وعلى حائط كل منهما ساتر بارتفاع لا يصل إلى عقد الإيوان لأنه كان يصلى في كل منهما- في غالب الظن - إمام من مذهب يختلف عن مذهب الإمام الآخر، ومن المعروف أن تقي الدين بن مراجل ناظر الجامع الأموي في دمشق كان قد قام سنة (٧٢٨هـ /١٣٢٨م) بعمل محرابين جانبيين فيه لكل من المذهبين الحنفي والحنبلي، وأن وثيقة وقف الغوري قد نصت على أنه: يقابل الإيوان المذكور (في المدرسة) مجلس يتوصل منه لمرتبة بها باذاهنج»، « قاعة تحوى إيوانا ودور قاعة ... ومجلس» بما يعني أن المجلس هنا كان يقابل الإيوان وليس هو الإيوان نفسه، وأنه كانت تغلق عليه أبواب خاصة به، بدليل قولهم «يقابل الإيوان مجلس يغلق عليه أبواب»، «يقابل الإيوان مجلس بباب صغير فيما بينهما دور قاعة»، وقد ظل المجلس معروفا طوال العصر المملوكي وانحصر الفرق بينه وبين الإيوان في أن المجلس كانت تغلق عليه غالبا أبواب خاصة به بعكس الإيوان الذي لم تكن له عادة أية أبواب ، ولو أن ذلك لم يمنع من وجود مجالس بغير أبواب بدليل قولهم «مجلس بغير أبواب مسقف نقيا مدهون حريري محمولة واجهته على عمودين رخاماء.(١٢٧٢)

٢٦٧- محراب: (Prayer niche - شكل ٢١٠/٢١١/١/٢/٢١١)

حرب الرجل (بفتحتين): أخذ جميع ماله، وحرب المرء (بفتح الحاء وكسر الراء): اشتد غضبه، والحرب (بفتح الحاء وسكون الراء): المقاتلة والمنازلة، والحربة - جمع حراب - هي كالرمح، والحرباء (بكسر الحاء وسكون الراء): مسمار الدرع أو رأس المسمار في حلقته، والمحراب (بكسر الميم وسكون الحاء): - جمع محاريب - المكان الذي ينفرد فيه الملك بعيداً عن الناس، والأجمة التي يأوي إليها الأسد، ومجلس الناس ومجتمعهم، وصدر المجلس الذي يجلس فيه الملوك، والسادات والعظماء، ومنه محراب المسجد أو مقام الإمام فيه، وقيل إنه مأخوذ من المحاربة لأن المصلي يحارب كلا من الشيطان ونفسه بإحضار قلبه وجوارحه للصلاة، وقد يطلق المحراب أيضا على الغرفة مصداقا لقوله تعالى ﴿فخرج على قومه من المحراب﴾ أي من الغرفة أو من المسجد.(١٢٧٣)

وقد ارتبطت كلمة المحراب دائما بخصوصية سامية فيما يتعلق بالمكان أو الإنسان، ولكنها لم ترد على ألسنة العرب قبل الإسلام بمعناها المسجدي الذي انتهت إليه بعده، وصارت تعني بالنسبة للمسجد مقام الإمام وموضع انفراده فيه، وقد رأى البعض أن أصله نصراني مأخوذ من شرقية الكنيسة، وأنه لا يجب أن يفتن المصلين بنقوشه وزخارفه لأن ذلك أمر منهي عنه لما رواه البخاري من أنه كان لعائشة رضى الله عنها قرام أوستر رقيق منقوش سترت به جانب بيتها، فقال لها النبي ﷺ: «أميطي عنا قرامك هذا فإنه لا تزال تصاويره تعرض لي في صلاتي»، ولكن الواقع الذي لا خلاف عليه أن

فكرة إدخال المحاريب المجوفة إلى المساجد لم تكن محاولة لنقل عناصر الكنيسة كما ادعى البعض، وإنما كان لفكرة دينية عملية اقتضتها ظروف المسلمين فى مساجدهم ولا سيما المبكرة منها، فإذا عرفنا أن الصف الواحد فى المسجد الجامع بالقيروان - وهو أحد المساجد الجامعة المبكرة التى دخلت فيها المحاريب المجوفة - كان يتسع لمئات المصلين، وأضفنا إليه أن عدد من كانوا يؤدون الصلاة خلف الإمام فى المساجد الجامعة الأولى كان قد ازداد تباعا حتى أصبح بعضهم يصلى خارج المسجد لضيق مساحته، أدركنا أن المحراب المجوف كان قد عمل فى جامع القيروان وفى غيره من المساجد حتى لا يحتل الإمام وحده مكان صف كامل بينما المسلمون خلفه يؤدون الصلاة خارج المسجد وعلى قارعة الطريق.(١٢٧٤)

ومهما يكن من أمر فإن المحاريب التى عرفتها العمارة الإسلامية كانت على نوعين: أولهما محاريب مسطحة تميزت بها الأضرحة وبعض الأبنية المساجدية مرادفة لمحاريبها الأصلية المجوفة، وغالبا ما أخذت هذه المحاريب المسطحة شكل الحنية دهانا بالألوان أو حفرا فى الحجر أو نقشا على الخشب أو تنزيلا فى الرخام، وثانيهما محاريب مجوفة تميزت بها الأبنية المساجدية - كما أسلفنا - وكانت ولا تزال تشبه الطاقة الصماء غورا فى حائط القبلة ابتداء من الأرض إلى ما يزيد عن قامة الإنسان بقليل، وقد انحصرت أهم أنواع هذه المحاريب المجوفة فى أربعة أنماط رئيسية أولها ذو مسقط نصف دائرى، مقطعه عبارة عن عقد مكسور أو حدوى أو غير ذلك من العقود، تغطيه نصف قبة أو قبو طولى قليل العمق لا يأخذ الشكل التقريبى لربع الكرة وإنما يأخذ شكلا نصف أسطوانى مقوس المقطع مسطح الصدر أو مقعره، ومسقطه مربع أو مستطيل له ضلع نصف دائرى، وثانيها ذو مسقط مستطيل يشكل عرضه العمق الجدارى ويأخذ شكل متوازى المستطيلات، يغور فى الجدار كالمحراب الأول وتعلوه نصف قبة، وثالثها ذو مسقط مستطيل أيضا لا تغطيه قبة له مقطع عبارة عن مستطيل داخل مستطيل ثان أكثر منه اتساعا وارتفاعا، ورابعها نمط متطور من ثالثها يتداخل فيه محرابان أو أكثر، تحيط فيه الأقواس المختلفة بالأطر المستطيلة، ثم تعلو وتتسع وتتعمق لتشبه مداخل الأبنية وتقترب مساحاتها فى بعض الأمثلة النادرة من مساحة الغرفة الصغيرة كما حدث فى محراب جامع قرطبة الذى يبلغ عمقه نحوا من ثلاثة أمتار.(١٢٧٥)

وكان الهدف من عمل المحراب فى المسجد أن يدل على اتجاه القبلة، وأن يقوم بدور مضخم الصوت للإمام عند تكبيره وتلاوته وركوعه وسجوده أثناء الصلاة، وقد تعددت المحاريب المجوفة أو المسطحة فى المسجد الواحد إما لغرض تزيينى أو لغرض وظيفى حتى خصص لكل مذهب من مذاهب الدراسة فيه محراب يختص به كما حدث فى الجامع الأموى فى دمشق عندما قام تقى الدين بن مراجل سنة (٧٢٨هـ/١٣٢٨م) ببناء محرابين جانبيين فيه للمذهبين الحنفى والحنبلى كما أسلفنا، وكما حدث فى جامع ابن طولون فى مصر(٢٦٣-٢٦٥هـ/٨٧٦-٨٧٩م) عندما بنيت فيه خمسة محاريب مسطحة إلى جانب محرابه الأصلى المجوف، واحتل هذا المحراب عادة - باستثناء مسجد الرسول ﷺ فى المدينة الذى يبتعد محرابه ناحية الشرق عن وسطه الحالى باثنى عشر مترا - وسط جدار القبلة وجاء موقعه ولا سيما فى مساجد المغرب مع المئذنة والمجاز القاطع، أما فى حالة تعدد المحاريب فى المسجد الواحد فإنها كانت توزع على جانبى المحراب الرئيسى أو تعمل فى السطوح الموازية لجدار القبلة فى الأعمدة المربعة، وغالبا ما كانت هذه المحاريب الإضافية فيه ذات أشكال مسطحة وأقل نقشا وزخرفا من المحراب الأصلى(١٢٧٦).

ولعل أقدم ما عرفته العمارة الإسلامية من المحاريب المجوفة هو ما اختلفت فيه آراء الباحثين بين قائل بأنه حدث فى مسجد الرسول ﷺ بالمدينة المنورة سنة (١١هـ/ ٦٣٢م) على عهد أبى بكر الصديق، أو فى

المسجد الأقصى بالقدس الشريف سنة (١٣هـ/٦٣٤م) على عهد عمر بن الخطاب، أو فى مسجد الرسول ﷺ بالمدينة سنة (٢٤هـ/٦٤٤م) على عهد عثمان بن عفان، أو فى جامع القيروان سنة (٥٠هـ/ ٦٧٠م) على عهد عقبة بن نافع أو فى جامع عمرو بن العاص بالفسطاط سنة (٥٣هـ/٦٧٣م) على عهد مسلمة بن مخلد، أو فى مسجد الرسول ﷺ بالمدينة سنة (٦٥هـ/ ٦٨٤م) على عهد مروان بن الحكم، أوفى الضلع الجنوبى من المثمن الخارجى لقبة الصخرة سنة (٧٢هـ/٦٩١م) على عهد عبدالملك بن مروان، أو فى جامع عمرو بن العاص بالفسطاط سنة (٧٩هـ/٦٩٨م) على عهد عبدالعزيز بن مروان، أو فى الجامع الأموى فى دمشق سنة (٨٦هـ/ ٧٠٥م) على عهد الوليد بن عبدالملك، أو فى المسجد النبوى بالمدينة سنة (٩٠هـ/ ٧٠٨م) على عهد عمر بن عبدالعزيز، أو فى جامع عمرو بن العاص سنة (٩٤هـ/٧١٢م) على يد قرة بن شريك فى عهد الوليد بن عبدالملك(١٢٧٧).

وبذلك اختلفت الروايات التاريخية كثيرا حول زمن ظهور أول محراب مجوف فى العمارة الإسلامية، غير أنها أجمعت على أنها جاءت متأخرة عن عهد الرسول ﷺ، وانحصرت بين المساجد المبكرة التى أقيمت فى القرن الأول الهجرى السابع الميلادى، كما اختلفت هذه الروايات أيضا حول مصدرها بين قائل بأنها مأخوذة من الكنيس اليهودى، أو من الكنيسة المسيحية، أو من طيقان تماثيل الآلهة والملوك والأبطال اليونان والرومان، إلى غير ذلك من الآراء التى لم تفطن ـ على ما يبدو ـ إلى أن المحراب المجوف كان ـ كما أسلفنا ـ إنجازا إسلاميا فرضته ضرورة دينية عملية سبقت الإشارة إليها، وأنه تميز فى أنماطه التى عرفتها العمارة الإسلامية بتقليد ـ لم يكن له وجود فى حنايا العمائر السابقة ـ قل أن يخرج عنه محراب منها، وهو وجود ركن غائر فى كل جانب من جانبى تجويفه نتجت منه حافتا ناصيتين استخدمتا لوضع عمودين يحملان عقد طاقية المحراب(١٢٧٨).

أما فى مصر فقد عمل أول محراب مجوف فى جامع عمرو بن العاص ـ فى غالب الظن ـ خلال الزيادة التى أحدثها فيه قرة بن شريك سنة (٩٤هـ/ ٧١٢م) على عهد الوليد بن عبدالملك، ثم عملت المحاريب الثلاثة الباقية فيه حتى اليوم فى غالب الظن أيضا عل يد عبد الله بن طاهر سنة (٢١٥هـ/٨٢٧م) وكان لكل منها عمودان رخاميان جانبيان، وجاءت بعد ذلك المحاريب الجصية المسطحة الخمسة فى جامع ابن طولون، والتى يعود اثنان منها إلى العصر الفاطمى وثلاثة إلى العصر المملوكى، علاوة على المحراب المجوف الذى يعد أقدم المحاريب المجوفة المؤكدة التاريخ فى العمارة الإسلامية فى مصر، حيث يرجع تجويفه وعقد واجهته وماحولها من زخارف إلى عصر ابن طولون (٢٦٣ ـ ٢٦٥هـ/٨٧٦ ـ ٨٧٩م) فيما عدا الكسوة الخشبية الملونة التى عملها السلطان لاجين لطاقيته مع الشريط الفسيفسائى والأشرطة الرخامية التى تغطى سطح حنيته، ولاتزال بقايا محراب مشهد آل طباطبا الذى يرجع تاريخه إلى النصف الأول من القرن (٤هـ/ ١٠م) ظاهرة فوق سطح الأرض توضح أنه كان محرابا مجوفا على هيئة نصف دائرية(١٢٧٩).

وسواء كان مسقط المحراب المجوف فى المساجد متعامد الجوانب كما فى مساجد العراق، أو نصف دائرى أو مثمنا كما فى مساجد بقية أنحاء العالم الإسلامى، فإن غالب حجم حنيته كان صغيرا لا يسمح بوقوف غير الإمام الذى يؤم المصلين خلفه، وهو ما يعزز استبعاد أن يكون المحراب المجوف المنحنى قد أخذ من شرقية الكنيسة، لأن هذه الشرقية كانت كبيرة تتسع للمذبح والراهب الذى يقوم على مراسم الصلاة فيها، ويغلب على الظن أن المحراب المجوف فى العمارة الإسلامية ـ علاوة على ما سبقت الإشارة إليه من ضرورته الدينية والعملية ـ هو فى رأى البعض اقتباس من الحنيات الرومانية الصغيرة التى كانت بمثابة زخارف جدارية(١٢٨٠).

وجاء العصر الفاطمى بعد ذلك بظاهرة المحاريب الخشبية المتنقلة كما حدث فى محراب الآمر بأحكام الله الذى أمر بعمله للجامع الأزهر (٥١٩هـ/ ١١٢٥م)، ومحراب مشهد السيدة نفيسة الذى يحتفظ به - مع المحراب السابق - متحف الفن الإسلامى بالقاهرة حتى اليوم، ثم غلبت المحاريب الجصية على مساجد ومشاهد هذا العصر وكانت تزخر بثروة فنية هائلة من الزخارف النباتية والهندسية والكتابية، ونرى أقدم أمثلة هذه المحاريب الجصية فى الجامع الأزهر (٣٦١هـ/ ٩٧٢م) وفى مشهد السيدة رقية (٥٢٧هـ/ ١١٣٣م) وغيرهما مما كان يشتمل فى كثير من الحالات على أكثر من محراب واحد فى جدار القبلة كما حدث فى مشهد السيدة أم كلثوم (٥١٦هـ/١١٢٢م) ومشهد السيدة رقية (٥٢٧هـ/١١٢٣م) والمدرسة الصالحية (٦٤٠ - ٦٤١هـ/ ١٢٤١ - ١٢٤٢م) وغيرها من مدارس وقباب العصر الأيوبى الذى غشيت المحاريب المجوفة فيه لأول مرة فى تاريخ العمارة الإسلامية فى مصر بألواح من الرخام الملون ولاسيما فى قبة الصالح نجم الدين (٦٤٧ - ٦٤٨هـ/ ١٢٤٩ - ١٢٥٠م)[1281].

أما فى العصر المملوكى بقسميه البحرى والبرجى فقد شاعت كسوة المحاريب المجوفة بالرخام وقطع الفسيفساء فى أشكال نباتية وهندسية رائعة تدل على مدى ما وصلت إليه هذه الصناعة خلال هذين العصرين من رقى وازدهار، وطليت الأسطح الرخامية فى بعض هذه المحاريب بالذهب كما حدث فى محراب المدرسة البرقوقية بالنحاسين (٧٨٦ - ٧٨٨هـ/ ١٣٨٤ - ١٣٨٦م)، وكان المحراب المجوف أحيانا ما يوضع داخل قوصرة كما حدث فى قبة قلاوون (٦٨٣ - ٦٨٤هـ/ ١٢٨٤ - ١٢٨٥م)، حتى انتشر فى العصر العثمانى أسلوب عمل طواقى المحاريب المجوفة من صفوف من المقرنصات وأصبح هذا الأسلوب هو الأسلوب السائد فى عمائر هذا العصر[1282].

وبذلك نرى أن المحراب المجوف الذى هو حنية متعامدة أو مثمنة أو نصف دائرية كانت تعمل فى حائط القبلة بالأبنية المساجدية لتكون مقاما للإمام حتى لا يشغل وحده مكان صف كامل يمكن تركه للمصلين خلفه، لأنه لم يكن من المعقول أو المقبول أن يأخذ الإمام لنفسه صفا كاملا قد يتسع لمئات المصلين الذين كانوا يضطرون - لضيق المسجد - إلى الصلاة فى خارجه، وقد بدأ المحراب المجوف فى العمارة الإسلامية - كما أسلفنا - بحنية بسيطة غير مزخرفة، ثم طرأت عليه بمرور الزمن عمليات تحسين وتطوير وصلت قمتها فى عصر الدولة المملوكية التى غطى المعمار المسلم محاريب مساجدها بطاقية كساها فى غالب الأحيان بأشرطة رخامية أو بفصوص من الخردة الدقيقة الملونة، وأحاط قممها بعقود مزررة من الرخام، ونقش تواشيحها وكوشاتها بالكثير من العناصر النباتية والهندسية والكتابية، وزين تجاويفها بأشرطة رخامية دقيقة ملونة تعلوها زخارف نباتية وهندسية مطعمة بالصدف كما حدث فى محراب المدرسة الطيبرسية بالجامع الأزهر التى أنشأها الأمير علاء الدين طيبرس سنة (٧٠٩هـ/١٣٠٩م) ويمتاز بتلبيسات رائعة من الرخام الملون فى تشكيلات هندسية، علاوة على ما فى توشيحتيه من فسيفساء مذهبة، وبذلك جمعت المحاريب فى العمارة الإسلامية من حيث مادة صناعتها بين الحجر والرخام والجص والخزف والفسيفساء والخشب والصدف وغيره، وجمعت من حيث زخارفها بين المقرنصات والعقود المتداخلة والمزررات والإطارات والحليات والرسوم النباتية والهندسية والكتابية ونحو ذلك[1283].

وقد ورد مصطلح المحراب فى وثائق العصر المملوكى للدلالة على اتجاه القبلة ناحية بيت الله الحرام فى مكة مصداقا لقوله تعالى ﴿من حيث خرجت فول وجهك شطر المسجد الحرام وحيث ما كنتم فولوا وجوهكم شطره﴾ وكان المجوف منه على شكل نصف أسطوانى تغطيه نصف قبة تعرف بالخوذة، ويعرف الجزء

الذى يعلو كلا من عموديه بالصدر، بينما يعرف الحائطان الجانبيان فيه بالأكتاف، وجاء ذكره فى الوثائق المشار إليها بعدة صيغ منها «محراب معقود بالحجر يكتنفه عمودان رخاما»، «محراب بعمودين رخاما وهو مرخم الصدر والخوذة»، «محراب يشتمل على باذكتين» «أى على عقدين متداخلين»، «محراب بكل من جانبيه عمود رخام مثمن بقاعدتين عليا وسفلى وهما حاملتان لكتف المحراب»(١٢٨٤).

٢٦٨ . مخـــرزة: (Mukharraza, - Semi bead - شكل ٢/٢١٢،١/٢١٢)

خرز الجلد ونحوه (بفتحتين): خاطه، وخرز أمره: أحكمه بعد ضعف، والخرز: فصوص من جيد الجوهر ورديئه، واحدته خرزة وجمعه خرزات، وحب من زجاج أو غيره يثقب وينظم فى سلك فتتخذ منه العقود والسبحات، ومنه خرزات الظهر بمعنى فقراته، وخرزات الملك بمعنى جواهر تاجه، وخرز الشىء (بفتح الخاء وتشديد الراء وفتحها): زينه ووشاه بالخرز، والخراز: صانع الخرز وبائعه، والمخرز (بكسر الميم وسكون الخاء) ـ جمع مخاريز ـ ما يخرز به الجلد ونحوه(١٢٨٥).

وتأتى المخرزات فى المصطلح الأثرى للدلالة على قطع من خشب الخرط تتكون غالبا من وحدات خشبية بلورية ملفوفة، أو من وحدات نحاسية مشابهة ذات شكل واحد منتظم تعرف فى المصطلح الحرفى لكل من النجارين والحدادين بالخرز، بحيث يتم ربط كل قطعة من هذه القطع الخشبية أو النحاسية بالقطعة التى تليها بواسطة فرخ بأنبوبة توضع بينهما ذات أشكال هندسية مختلفة من المربعات والمسدسات ونحوها، وقد استخدم هذا النوع من المخرزات بشكل خاص فى شبابيك المساجد والمدارس والأسبلة، وفى مشربيات القصور والدور والمنازل وغيرها، وكان يدهن أحيانا بالألوان أو الأصباغ المختلفة(١٢٨٦).

ويشبه هذا المصطلح مما ورد فى وثائق العصر المملوكى لفظ القفصيات من القفص بمعنى محبس الطير الذى يتخذ من الخشب ونحوه أخذا من تقافص الشىء إذا اشتبك وتداخل بعضه فى بعض، ويقصد بهذه القفصيات فى الوثائق المشار إليها دواليب مثل الأقفاص تصنع عادة من نحاس متشابك ومتداخل كانت تعرض فى داخلها البضائع فى الأسواق وربما استخدمت أيضا داخل الأبنية الأثرية لوضع بعض المقتنيات المختلفة(١٢٨٧).

٢٦٩ . مداد: (Beam)

مده فى غيه (بفتح الميم وتشديد الدال وفتحها): أمهله وطول له فيه، مصداقا لقوله تعالى: ﴿قل من كان فى الضلالة فليمدد له الرحمن مدا﴾، والمد (بفتح الميم وتشديد الدال): السيل، والمديد: الطويل، وتمدد (بفتح التاء والميم وتشديد الدال): تمطى، والمد (بضم الميم وتشديد الدال): مكيال مقداره عند أهل الحجاز رطل وثلث، وعند أهل العراق رطلان، والمدة من الزمان: فترة منه، والمداد (بكسر الميم وفتح الدال): الحبر وما يكتب به، ومنه قولهم مددت الدواة مدا: جعلت فيها المداد، والمدة (بالفتح): غمز القلم فى الدواة مرة للكتابة، والمدادة (بفتحتين): حفرة يربى فيها الدود الذى يجعل طعاما للسمك(١٢٨٨).

وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى بصيغة جمع «مدادات» للدلالة على عروق خشبية تثبت فوق الكباش أو الكوابيل، وتمتد إلى داخل البناء بدرجة ميل معينة لتربط الروشن أو الجزء البارز من البناء بالبناء ذاته حتى يتمكن المعمار من تحميل الماوردات عليها، وجاء ذكره فى الوثائق المشار إليها بصيغة «كباش ومدادات يعلو بعضها رفوف»(١٢٨٩).

٢٧٠ . مدخل: (Entrance - شكل ٢١٣)

دخل الدار (بفتحتين): صار داخلها وصارت حاوية له، ودخل فى الأمر: أخذ فيه، والدخل (بتشديد الدال وسكون الخاء): الإدخال مصداقا لقوله تعالى: ﴿وقل رب أدخلنى مدخل صدق وأخرجنى مخرج صدق﴾، والمدخل (بفتح الميم وسكون الدال ـ جمع مداخل ـ

موضع الدخول، وأول مايستقبلك من المسكن بعد الباب، والمدخل (بضم الميم وسكون الدال وكسر الخاء): اللئيم المدعى، والمدخول: من أصيب بدخان في جسمه أو عقله.(١٢٩٠)

أما في المصطلح الأثري المعماري فإن المدخل هو الفتحة أو الباب الذي يدخل منه إلى المنزل ونحوه، وهو عنصر معماري وجد منذ أن اهتدى الإنسان للبناء بشكل عام، وقد لعبت المداخل دوراً هاماً في تكوين واجهات العمائر الأثرية الإسلامية، وكونت فيها عنصرا معماريا زخرفيا بالغ الأهمية، غالبا ماارتفعت أطره وعقوده وحناياه حتى بلغت علو جدران الواجهة أو جاوزتها، وكان البروز الضخم الذي ضم المدخل ذا الإفريزين الجانبيين أحدهما تحت القبو على كل جانب والآخر على شطري الواجهة الخارجية في جامع المهدية الذي بناه الخليفة المهدي أول خلفاء الفاطميين في الشمال الإفريقي قبل مجيئهم إلى القاهرة هو على ما يبدو المحاولة الأولى لإظهار المداخل في العمارة الإسلامية بشكل بارز لأنه كان يخرج عن سمت الواجهة بمقدار (٢,٩٨ × ٨,٥٥) متر، ثم تضاعفت هذه النسبة تماما في جامع الحاكم لتصبح (٦,١٦ × ١٥,٥٠) متر، أما جامع دمشق الأموي (٨٨ ـ ٩٦هـ/٧٠٧ ـ ٧١٤م) فهو الجامع الوحيد الذي يضم ثلاثة أبواب محورية ما زالت قائمة نظرا إلى أنه أقيم في تيمنوس المجمع الخارجي المقدس للمعبد السوري القديم الذي كان يشتمل على أربعة مداخل محورية في الجهات الأربع الأصلية أغلق الجنوبي منها واكتفى بالنسبة للجامع بالثلاثة الباقية، والذي لاشك فيه أن مساجد العصر الأموي المتأخر ولاسيما مسجد قصر الحير (١١٠هـ/٧٢٩م) ومسجد قصر حرانة (أواخر العصر الأموي) كانت أيضا ذات أبواب محورية ثلاثة، وقد انتقل هذا النظام ذوالمداخل المحورية من سورية إلى الشمال الإفريقي والى الأندلس.(١٢٩١).

أما في مصر فإن المداخل التي اشتملت عليها واجهات العمائر الأثرية الإسلامية المبكرة كانت عبارة عن مداخل محورية بسيطة لاتخرج عن سمت الواجهة دون تمييز بين مدخل وآخر لتؤدي إلى الصحن مباشرة كما حدث في جامع عمرو بن العاص (٢١هـ/٦٤١م) وجامع ابن طولون (٢٦٣ ـ ٢٦٥هـ/ ٨٧٦ - ٨٧٨م) وغيرهما، ثم تعددت هذه المداخل المحورية المباشرة في العصر الفاطمي وإن لم تكن بكثرة مداخل العصر الطولوني كما حدث في الجامع الأزهر (٣٥٩ - ٣٦١هـ/ ٩٧٠ - ٩٧٢م) وجامع الصالح طلائع (٥٥٥هـ/ ١١٦٠م) الذي اقتصرت فيه على ثلاثة مداخل محورية في كل واجهة من واجهاته الثلاث باستثناء واجهة إيوان القبلة، وتسبق المدخل الرئيسي لهذا الجامع سقيفة معقودة نقلها الفاطميون - في غالب الظن - من جامع أبي فطاطة في سوسة (٢٢٣ - ٢٢٦هـ/ ٨٣٨ - ٨٤١م)، ثم كان أول مدخل رئيسي بارز في العمارة الاسلامية في مصر هو المدخل الغربي لجامع الحاكم (٣٨٠ - ٤٠٣هـ/ ٩٩٠ - ١٠١٣م) الذي عمل على هيئة بارزة ذات عقد مدبب كبير يغلب على الظن أنه متأثر بمدخل جامع المهدية في تونس(١٢٩٢).

أما في نهاية العصر الأيوبي فقد رأينا المدخل المجاور لقبة الصالح نجم الدين (٦٤٧ - ٦٤٨هـ/ ١٢٤٩ - ١٢٥٠م) يفضي إلى دركاة ومنها إلى دهليز ينتهي إلى داخل المدرسة، بينما لم نجد في العصر المملوكي غير مدخل رئيسي واحد يفضي إلى دركاة ومنها إلى دهليز ينتهي إلى الصحن كما حدث في جامع الظاهر بيبرس (٦٦٥ - ٦٦٩هـ/ ١٢٦٦ - ١٢٦٩م) وجامع المارداني (٧٣٩ - ٧٤٠هـ/ ١٣٣٨ - ١٣٣٩م) وجامع إينال (٨٥٢ - ٨٥٣هـ/ ١٤٤٨ - ١٤٤٩م) وجامع أزبك اليوسفي (٨٨٠هـ/ ١٤٧٥م) وغيرها، ولعل في مداخل الخانقاوات الجاولية (٧٠٢هـ/ ١٣٠٣م) والمهمندارية (٨١١هـ/ ١٤٠٨م) والشيخونية (٧٥٦هـ/ ١٣٥٥م) ما يؤكد الاهتمام البالغ للمعمار المسلم بمداخل العمائر الاسلامية وإعطائها الدور المحوري في تكوين واجهات هذه العمائر،

حيث نجد فى مدخل الجاولية حجرا ملىء أعلاه بالمقرنصات وزخرفت أعتابه بكثير من العناصر الهندسية فى أشرطة محفورة مائلة ومتشابكة، وبصنج من أحجار منقوشة، ومكاسل ذات جفوت لاعبة، وفى مدخل المهمندارية نجد فتحة دائرية مغطاة بخشب الخرط تحيط بها عقود متداخلة متماسة بدلا من الصنجات الرخامية الملونة التى تحيط بالفتحة الدائرية بواجهة الخانقاة الجاشنكيرية، وفى مدخل الشيخونية نجد زخارف لاتقتصر على غنى واجهة عقده بل تتعداها إلى تكوين المقرنصات وإبداعها أسفل طاقية العقد، وقد استمرت هذه الظواهر المعمارية والفنية التى أبدعها المعمار المسلم فى مداخل عصر دولة المماليك البحرية فى التطور خلال عصر دولة المماليك البرجية حتى وصلت بما نشاهده فى العديد من مداخل عمائرها قمة هذا التطور بغير جدال، وصفوة القول فى هذا الصدد أن المدخل المملوكى كان عبارة عن حجر غائر يغطيه عقد ثلاثى ذو صدر مقرنص فى أغلب الأحيان، تكتنفه من أسفل مكسلتان حجريتان بينهما فتحة باب ذات أعتاب مختلفة، وكانت هذه المكاسل عبارة عن قاعدتين حجريتين ذواتى ارتفاع معين يزيد عن آخر درجة علوية بارتفاع نسبى يتساوى مع هذه الدرجة ونرى ذلك فى خانقاة بيبرس الجاشنكير (٧٠٦ - ٧٠٩هـ/ ١٣٠٦ - ١٣١٠م)، كما نرى بعض المداخل المعقودة بعقد ينتهى بنصف قبة يظهر خارجه على هيئة عقد ثلاثى الأقواس كما حدث فى مدخل المدرسة الظاهرية القديمة غير الموجودة حاليا (٦٦٠ - ٦٦٢هـ/ ١٢٦٢ - ١٢٦٤م)، وفى مدخل مسجد ومدرسة زين الدين يوسف (٦٩٧هـ / ١٢٩٨م) بل لقد وجدت منها مداخل على الطراز القوطى المنقول من عكا كما حدث فى مدخل مدرسة الناصر محمد بن قلاوون بالنحاسين (٦٩٥ - ٧٠٣هـ/ ١٢٩٥ - ١٣٠٤م)(١٢٩٣).

وكانت هذه المداخل ذات العقود الثلاثية قد ارتقت فى أواخر القرن (٩هـ/١٥م) واستخدمت إلى جانب الأبنية الدينية فى الأبنية المدنية مع بعض التعديل والتحوير، وغالبا ما كانت تحاط بجفوت لاعبة ذات ميمات مختلفة على أبعاد منتظمة تنقسم أحيانا عند رجل العقد إلى قسمين ينكسر أحدهما ليكون مستطيلا داخل الحجر أو القوصرة، ويدور الآخر حول العقد الثلاثى الخارجى ليكون فوق صنجته المفتاحية ميمة كبيرة، وكثيرا ما كان الجفت اللاعب يتقاطع - ولاسيما فى نهاية العصر المملوكى البرجى - ليكون ميمات سداسية أو دائرية، وظل استخدام هذه الجفوت اللاعبة فى عمارة العصر العثمانى أيضا، ثم زاد الاهتمام بهذه المداخل وغطيت بالرخام الأبلق (الأبيض والأسود) كما حدث فى باب مسجد أحمد المهمندار (٧٢٥هـ/ ١٣٢٤م) وباب مدرسة السلطان حسن (٧٥٧ - ٧٦٤هـ/ ١٣٥٦ - ١٣٦٢م)، وكثيرا ما كانت تؤدى إليها سلالم ذات مطلعين تنتهى إلى بسطة أمام الباب تحيط بها دروة رخامية أو حجرية ذات شقق مفرغة تفريغا نباتيا أو هندسيا، تعلوها بابات كمثرية، وغالبا ما كانت هذه السلالم ذات درجات قائمة ونائمة باستثناء الدرجات الدائرية التى وجدت أمام مدخل جامع ابن طولون (٢٦٣ - ٢٦٥هـ/ ٨٧٦ - ٨٧٩م) وجامع الحاكم (٣٨٠ - ٤٠٣هـ/ ٩٩٠ - ١٠١٣م) والتى انتشرت بشكل عام أمام مداخل العمائر العثمانية كما هو الحال فى مسجد الملكة صفية (١٠١٩هـ/ ١٦١٠م) وغيره(١٢٩٤).

وفيما يلى عرض موجز لأهم أنواع ما عرفته العمارة الإسلامية من مداخل:

١/٢٧٠ . مدخل تذكارى: (Monumental entrance) - شكل ١/٢١٣، ٢/٢١٣

ذكر الله (بفتحتين): سبحه ومجده، وذكر الناس: اغتابهم، وذكر الشىء ذكرا وتذكارا: حفظه فى ذهنه، وعابه مصداقا لقوله تعالى: ﴿أهذا الذى يذكر آلهتكم﴾، والتذكير: الوعظ، ويقال ذكرته (بتشديد الكاف وفتحها وسكون الراء) ما كان فتذكر، والتذكر: ضد النسيان، والذكر (بتشديد الذال وكسرها وسكون الكاف):

باللسان أو القلب مصداقا لقوله عز من قائل ﴿ص والقرآن ذى الذكر﴾ أى ذى الشرف، والتذكار أو التذكرة: ما تستذكر به الحاجة(١٢٩٥).

والواقع أن المدخل التذكارى ذو العقد الثلاثى الذى عرفته العمارة الدينية والمدنية المملوكية ذات الشأن اعتبارا من القرن (٩هـ/١٥م) كان - كما أسلفنا - عبارة عن حجر غائر يمتد بارتفاع البناء غالبا أو يزيد عليه أحيانا، تكتنفه من أسفل مكسلتان حجريتان تزينهما جفوت لاعبة ذات ميمات دائرية أو مسدسة، ويتوجه من أعلى عقد مدائنى يتكون من ثلاثة فصوص تشحن فى غالب الأحيان بالمقرنصات أو تترك فى بعض الأحيان بغير قرنصة، وفيما بين المكسلتين والعقد المدائنى توجد فتحة باب ذات مصراعين خشبيين تزينهما عناصر مختلفة من الزخارف النباتية والهندسية، وعلى جانبى هذه الفتحة طراز مكتوب يتشمل بعد البسملة على اسمى المنشىء والمنشأة وتاريخ الإنشاء، وفى أعلاها أعتاب حجرية مزررة من صنج مشهرة أو بلقاء، ولعل أبرز هذه المداخل التذكارية ذات الحنيتين الركنيتين اللتين تعلوهما ربع كرة ما نجده فى المدارس الأشرفية برسباى (٨٣٥هـ/١٤٣٢م) والإينالية (٨٥٥ - ٨٦٠هـ/ ١٤٥١ - ١٤٥٥م) وقايتباى (٨٧٧ - ٨٧٩هـ/ ١٤٧٢ - ١٤٧٤م) والغورية (٩٠٩ - ٩١٠هـ/ ١٥٠٤ - ١٥٠٥م) وغيرها، وكان الطابع المميز أو الأكثر شيوعا فى عقود هذه المداخل هو العقد المشحون بالمقرنصات كما حدث فى البرقوقية (٧٨٦ - ٧٨٨هـ/ ١٣٨٤ - ١٣٨٦م) والجمالية (٨١١هـ/ ١٤٠٨م) والمؤيدية (٨١٨ - ٨٢٣هـ/ ١٤١٥ - ١٤٢٠م) وغيرها، والمدخل المعقود بالمقرنصات الذى ينتهى بنصف قبة ويظهر من الخارج على هيئة عقد ثلاثى الأقواس (Trefoil arch) وكانت أول نماذجه المندثرة ما وجد فى المدرسة الظاهرية القديمة (٦٦٠ - ٦٦٢هـ/ ١٢٦٢ - ١٢٦٣م) وأقدم نماذجه الباقية ما نجده فى مدرسة زين الدين يوسف (٦٩٧هـ/ ١٢٩٨م)(١٢٩٦).

٢/٢٧٠ - مدخل ذو طاقية إشعاعية أو ملساء: (Cabed entrance - شكل ٣/٢١٣)

طاقه طوقا (بفتحتين): قدر عليه، وأطاقه: احتمله بمشقة، وطوقه (بفتح الطاء وتشديد الواو وفتحها): ألبسه الطوق، والطوق: حلى للعنق من ذهب أو فضة يحيط به، وما استدار بالعنق من الثياب، وكل ما أحاط بشىء، والطاق (بتشديد الطاء وفتحها): ما عطف وجعل كالقوس من الأبنية، والطاقية: غطاء للرأس من الصوف أو القطن ونحوهما(١٢٩٧).

وقد وجد المدخل ذو الطاقية الإشعاعية فى مدرسة الأشرف برسباى بالتربيعة (٨٣٥هـ/ ١٤٣٢م) وفى المدخل الفرعى للخانقاه الجاولية بقلعة الكبش (٧٠٢هـ/١٣٠٣م) وغيرهما، كما وجد المدخل ذو الطاقية الملساء والمشحون بمقرنصات حاملة لهذه الطاقية فى المدرسة البرقوقية بالنحاسين (٧٨٦ - ٧٨٨هـ/ ١٣٨٤ - ١٣٨٦م) والجمالية بحبس الرحبة (٨١١هـ/ ١٤٠٨م) وغيرهما(١٢٩٨).

٣/٢٧٠ - مدخل منكسر. باشورة: (Bent entrance - شكل ٤/٢١٣)

كسر الشىء (بفتحتين): هشمه، وكسر القوم: هزمهم، وكسر الإناء (بفتح الكاف وتشديد الشين): ضاعف تكسيره، وانكسر الطبق: تحطم، والكسرة (بكسر الكاف وسكون السين) - جمع كسر - القطعة من الشىء المكسور، والكسرة (بفتح الكاف وسكون السين): المرة من الكسر: والمنكسر: المكسورة، والمنعطف(١٢٩٩).

وقد وجدت المداخل المنكسرة فى عمارة مصر القديمة فى مثلين يرجع تاريخهما إلى الفترة الممتدة من الأسرة السادسة إلى الأسرة الثانية عشرة فيما بين سنتى (٢٦٢٦ - ١٧٨٨) قبل الميلاد، أولهما فى حصن كوم الأحمر بعيدا عن مدينة الكاب بأربعة أميال تقريبا، وهو حصن من اللبن على شكل مستطيل طوله (٧٥) مترا

وعرضه (٦٦) مترا له سور مزدوج يضم في ركنه مدخلا على شكل برج يتكون من بوابتين غير متقابلتين تماما مما يعمل على كسر حدة اندفاع العواصف، وثانيهما في حصن شونة الزبيب، وهو حصن مستطيل طوله (١٣١) مترا وعرضه (٧٨) مترا وبه أربعة مداخل منها اثنان مستقيمان واثنان منكسران وضع كل منهما عند ركن من أركان سور الحصن كما هو الحال في كوم الأحمر، كذلك فقد عرفت المداخل المنكسرة في آشور حيث وجدت فيها ثلاث بوابات ترجع إلى عصر الملك شلمنصر الثالث فيما بين سنتي (٨٥٨ ـ ٨٢٤) ق.م، ثم وجدت في خرسباد في ايران سبع بوابات منكسرة يرجع تاريخها إلى ما بين سنتي (٧٢٢ ـ ٧٠٥) ق.م، وفي بوابة عشتار الشهيرة التي بناها نبوخذ نصر في بابلون فيما بين سنتي (٦٠٤ ـ ٥٦١) ق.م، ثم مضى بعد ذلك قرنان من الزمان حتى أصبح المدخل المنكسر شائع الاستعمال في العمائر ولكن على الرغم من مميزات هذا المدخل الواضحة، واستخدامه في بوابات مدينة بغداد إلا أنه لم يستخدم فيما شيده الخليفة المقتدر العباسي في ديار بكر سنة (٢٩٧هـ/٩١٥م)، ولم يستخدم في بوابات القاهرة الفاطمية التي شيدت بين سنتي (٤٨٠ ـ ٤٨٥هـ/ ١٠٨٧ ـ ١٠٩٢م) إلى أن وجد ـ على ما قيل ـ في المنازل الطولونية بالفسطاط، وفي قاعة الدردير بالجمالية في منتصف القرن (٦هـ/ ١٢م) ثم كثر استخدامه بعد ذلك في العمارة الأيوبية نتيجة الخبرات العسكرية المكتسبة من الحروب الصليبية، ووجدت نماذجه في أبواب قلعة الجبل التي شيدت فيما بين سنتي (٧٥٢ ـ ٧٥٩هـ/ ١١٧٦ ـ ١١٨٤م)، وفي البرج المعروف ببرج الظفر (٥٦٦ ـ ٥٧٢هـ/ ١١٧١ ـ ١١٧٦م)، علاوة على استخدامه أيضا في القلعة الأيوبية المعروفة باسم قلعة الجندي في سيناء والتي ترجع إلى سنة (٥٧٨هـ/ ١١٨٣م)(١٣٠٠).

أما في عمائر العصرين المملوكي البحري والبرجي فقد شاع استخدام هذا النوع من المداخل في كل من العمارة الدينية والمدنية على السواء، وكان يؤدي إلى رحبة أو دركاة ثم ينعطف إلى الداخل في زاوية قائمة أو منفرجة إلى اليمين أو اليسار ليدخل منه إلى قلب البناء، ونرى أمثلته الرائعة في العديد من بنايات هذين العصرين ولاسيما في مدرسة السلطان حسن (٧٥٧ ـ ٧٦٤هـ/ ١٣٥٦ ـ ١٣٦٢م) ومدرسة الظاهر برقوق (٧٨٦ ـ ٧٨٨هـ/ ١٣٨٤ ـ ١٣٨٦م) والمدرسة الباسطية التي تضم مدخلين من هذا النوع (٨٢٣هـ/ ١٤٣٠م) ومسجد المؤيد شيخ (٨١٨ ـ ٨٢٣هـ/ ١٤١٥ ـ ١٤٢٠م) ومسجد جاني بك الأشرفي (٨٣٠هـ/ ١٤٢٦م) ومدرسة قايتباي بالصحراء (٨٧٧ ـ ٨٧٩هـ/ ١٤٧٢ ـ ١٤٧٤م) ومدرسة أبي بكر مزهر (٨٨٤ ـ ٨٨٥هـ/ ١٤٧٩ ـ ١٤٨٠م) ومسجد قجماس الإسحاقي (٨٨٥ ـ ٨٨٦هـ/ ١٤٨٠ ـ ١٤٨١م) وغيرها، وبذلك يتضح أن المدخل المنكسر أو الباشورة كان عبارة عن تصميم خاص بمداخل الأبنية الحربية والمدنية يقضي برفع جدار يواجه الداخل مباشرة، ويفرض عليه الانعطاف يمينا أو شمالا من خلال ممرات ضيقة، وكان الغرض منه بالنسبة للأبنية السكنية أن يحجب داخلها عن خارجها، وقد يصل الباب الخارجي بقاعة الاستقبال دهليز يمر به الزائر دون الإشراف على حرم المسكن، أما في الأبنية الحربية فكان الغرض منه إعاقة المهاجمين واستحالة دك البوابات ومنع استعمال أدوات الحصار الأخرى كالسلالم وغيرها، وكان لمدينة بغداد أربعة أبواب من هذا النوع، ثم اختفت هذه المداخل المنكسرة بعد بغداد مدة طويلة لتعود إلى الظهور من جديد خلال العصرين الأتابكي والأيوبي في الشام ومصر خلال القرن (٦هـ/١٢م) ولجأ إليها صلاح الدين ـ كما أسلفنا ـ في أبواب أسوار القاهرة وقلعة الجبل التي شيدها سنة (٥٧٩هـ/ ١١٨٣م)(١٣٠١).

٢٧١ ـ مدرسة، (Madrasa, college - شكل ٢١٤)

درس البناء (بفتحتين): عفا وخفيت آثاره، ودرس الكتاب: عتق وقدم، ودرس العلم: قرأه وذاكره، وقيل سمى إدريس عليه السلام لكثرة دراسته لكتاب الله، والمدرسة: (بفتح الميم وسكون الدال) ـ جمع مدارس ـ موضع الدرس، وجماعة من الفلاسفة أو المفكرين أو الباحثين تعتنق مذهبا معينا أو تقول برأى مشترك(١٣٠٢).

ويقصد بالمدرسة فى العمارة الاسلامية بناء يفترض ألا يكون له مئذنة ولا منبر ولا تقام فيه صلاة جامعة يخصص لتدريس علوم الدين على مذهب واحد أو أكثر تبعا لغرض وإمكانيات المنشىء، وقد استبدل فيها الصحن الواسع المكشوف الذى كان يشتمل عليه المسجد بصحن صغير مكشوف أو مسقوف، واستبدلت البوائك المحيطة بالعقود فيه بالإيوانات المعقودة التى اختص كل إيوان منها ـ فى رأى البعض ـ بمذهب من المذاهب الفقهية الأربعة يجتمع فيه طلبته إلى شيوخهم، وهو رأى نقضه أحمد فكرى فيما ذهب إليه من أن الإيوان فى المدرسة لم يكن مخصصا لمذهب معين، ولم يكن لتعدد المذاهب بالمدرسة الواحدة صلة بتعدد إيواناتها، لأن معظم المدارس الشامية كانت قد خصصت لمذهب واحد رغم أنه كان بكل منها أكثر من إيوان، وأن المدرسة المنصورية التى شيدها المنصور قلاوون سنة (٦٨٣ ـ ٦٨٤هـ/١٢٨٤ ـ ١٢٨٥م) كانت قد أوقفت على فقهاء المذاهب الأربعة ولم يكن بها غير إيوان واحد، وأن المدرسة الأقبغاوية التى شيدها آقبغا عبدالواحد بالجامع الأزهر سنة (٧٣٤هـ/١٣٣٣م) كانت قد أوقفت على المذهبين الشافعى والحنفى وليس بها غير بيت صلاة واحد مربع(١٣٠٣).

وقد نشط بناء هذه المدارس فى مصر بشكل خاص منذ العصر الأيوبى عندما شيد صلاح الدين المدرسة الصالحية (٦٤٧ ـ ٦٤٨هـ/١٢٤٩ ـ ١٢٥٠م)، وشيد القاضى الفاضل المدرسة الفاضلية (٥٨٠هـ/١١٨٤م) والملك العادل المدرسة العادلية وتقى الدين عمر المدرسة التقوية التى عرفت بمنازل العز جنوبى الفسطاط حتى بلغت المدارس على عهد الأيوبيين أربعا وعشرين مدرسة، منها ست مدارس للشافعية، وثلاث للحنفية، وثلاث للمالكية، وسبع لم تحدد مذاهب الدراسة فيها، وواحدة للشافعية والمالكية، وثانية للشافعية والحنفية وعلم القراءات، وثالثة للمالكية وعلم النحو، ورابعة للحديث، وخامسة للمذاهب الأربعة، ثم تكاملت عمارة المدرسة فى العصر المملوكى حتى صارت تشبه عمارة المسجد إلى حد كبير من حيث كونها تشتمل على صحن أوسط مكشوف أو مغطى تحيط به إيوانات للدرس بقدر عدد المذاهب التى خصصت لتدريسها، وتشتمل على مساكن علوية للطلبة والمدرسين تتكون من طابق أو طابقين تبعا لعدد طلابها ومدرسيها، كما كانت تشتمل على مصلى وميضأة، وعلى ضريح للمنشىء تغطيه قبة(١٣٠٤).

وقد عرفت هذه المدارس فى العمارة الإسلامية اعتبارا من النصف الثانى للقرن (٥هـ/١١م) ولاسيما فى فارس والعراق، وازدهرت أيام الوزير نظام الملك فى عصر السلطان طغرل بك، وكانت أول مدرسة رسمية فى هذا الصدد هى التى أنشئت فى غزنة، وتبعتها مدارس أخرى فى بغداد والبصرة وأصفهان وغيرها، ثم عمم الأتابكة المدارس السنية فى كثير من المدن التى كانت تحت سلطانهم مثل الموصل واربل ونصيبين وحلب وحماة وحمص ودمشق، إلى أن نشر صلاح الدين هذه المدارس السنية فى كل من مصر والشام بعد قضائه على الخلافة الفاطمية، واستمر اهتمام الخلفاء وولاتهم فى العصور الإسلامية التالية بإقامة هذه المدارس إلا أن دورها التدريسى كان قد تقلص بعد أن استقر أمر الخلافة الإسلامية للسنة واقتصر نشاط أكثرها على الصلاة فتطور شكلها وزودت بالمآذن والمنابر ولم تعد تختلف عن المسجد إلا فى تخطيطها الإيوانى(١٣٠٥).

وقد اختلفت الآراء فى مصادر هذا التخطيط فقال البعض وعلى رأسهم فان بيرشم وسلادان أنها نظام صليبى بيزنطى سورى انتقل إلى مصر فى القرن (٦هـ/ ١٢م) نتيجة لجهاد المسلمين حملة لواء السنة ضد الصليبيين من جهة، وضد الفاطميين أصحاب المذهب الشيعى من جهة أخرى عندما استخدم الحكام فقهاء المذاهب الأربعة وعلى رأسهم فقهاء المذهب الشافعى لتعزيز هذا الجهاد، واستند أصحاب هذا الرأى إلى أن صلاح الدين الأيوبى هو الذى أدخل المدرسة إلى مصر، وجعل عناصرها المعمارية خليطاً من العناصر الفارسية والبيزنطية، ونسى أصحاب هذا الرأى أن البناء البيزنطى كان قد ابتكر الشكل الصليبى للكنيسة استجابة لضرورة معمارية تتعلق بقوة الضغط المندفع من القبة الكروية التى تتوسط البناء، أما تخطيط المدرسة فكان يعتمد على ضرورة وجود صحن مكشوف يتوسطها، كما نسوا أن المدرسة الصالحية (٦٤٧ ـ ٦٤٨هـ/ ١٢٤٩ ـ ١٢٥٠م) وهى ثانى مدرسة خصصت لتدريس المذاهب الفقهية الأربعة فى مصر لم تكن متعامدة التخطيط، بل إن مدرسة السلطان حسن (٧٥٧ ـ ٧٦٤هـ/ ١٣٥٦ ـ ١٣٦٢م) وهى المثل الأعلى للنظرية الصليبية لاتمت لمظهر تخطيط الكنيسة البيزنطية السورية بصلة[١٣٠٦].

وقال البعض الآخر وعلى رأسهم كريزويل إنه لا توجد مدرسة سورية واحدة تتخذ النظام الصليبى أو شبه الصليبى، وبالتالى فإن السند فى اشتقاق المدرسة المصرية ذات النظام المتعامد من مصدر صليبى سورى يكون منعدماً، وأن المصادر العربية لم تشر فيما حوته عن مدارس سورية إلى وجود مدرسة واحدة للمذاهب الأربعة، وأن معظمها كان قد أنشىء لمذهب واحد، وفى حالات نادرة لمذهبين، وخلص بذلك إلى أن المدارس المصرية فى العصرين الأيوبى والمملوكى تختلف اختلافا جوهريا عن المدارس السورية السابقة عليها أو المعاصرة لها، لأن إيوان القبلة والمئذنة كانا عنصرين رئيسيين فى المدرسة المصرية التى اشتقت أصلا من نظام المساكن ذات القاعات التى كانت تتكون كل منها من درقاعة أو صحن أوسط مكشوف يحيط به إيوانان متقابلان متشابهان، لاسيما أن كثيرا من هذه الدور قد حولت إلى مدارس فيما بعد مثل القمحية والسيوفية وغيرهما[١٣٠٧].

واتفق البعض الثالث وعلى رأسهم ريشموند مع نظرية كريزويل ولكنهم أضافوا إليها أن نظام المساكن المصرية ذات القاعات كان مقتبسا من القصور الساسانية التى شاعت فى العصر العباسى الأول قبل قاعة الدردير بالقاهرة، وأن هذه المساكن المصرية والسورية كانت قد اتخذت مدارس لملاءمة نظامها للتدريس، ولأن كثيرا من أصحابها كانوا قد بدأوا التدريس فيها بمعرفتهم الخاصة قبل قيام المدارس، وجاء بعد هؤلاء كثير من العلماء الذين ناقشوا أصل التخطيط فى المدرسة ولاسيما هوتكير وهرتزفلد وجودار وغيرهم، وقال أولهم إن نظام المدرسة قد اشتق بهوه المكشوف من نظام المساكن ذات الصحن الأوسط المكشوف، واشتقت الإيوانات المسقوفة من الايوانات الساسانية، ثم عاد كريزويل وهاجم آراء هؤلاء التى لا تستند إلى حقيقة تاريخية أو أثرية وأكد أن نظريته التى أرجعت أصل المدرسة إلى القاعة القاهرية قد أصبحت حقيقة بفضل اكتشاف قاعة الدردير التى تؤرخ بأواخر العصر الفاطمى فى النصف الأول من القرن (٦هـ/١٢م)، ثم أصبحت المدرسة فى نهاية العصر الأيوبى عبارة عن صحن يفتح عليه إيوانان أحدهما فى الناحية الجنوبية الشرقية والآخر فى الناحية الجنوبية الغربية، وعلى الجهتين الأخريين توجد غرف الدارسين، وخير مثال لذلك المدرسة الصالحية (٧٤٧ ـ ٧٤٨هـ/ ١٢٤٩ ـ ١٢٥٠م) التى كانت تتكون من كتلتين بنائيتين يفصلهما دهليز، يشتمل كل منهما على صحن وإيوانين معقودين بقبوين نصف دائريين لتدريس مذهبين[١٣٠٨].

وكانت المدرسة الظاهرية القديمة التى أنشأها الظاهر

بيبرس فيما بين سنتى (٦٦١ ـ ٦٦٢هـ/ ١٢٦٢ ـ ١٢٦٣م) هى أول مدرسة مملوكية ذات أربعة إيوانات متعامدة على صحن أوسط، لكنه لم يبق منها للأسف غير إيوان واحد هو إيوان القبلة وبه المحراب وجزء من الواجهة، ثم ظهر هذا المسقط بعد ذلك فى العديد من المبانى المملوكية البحرية ولاسيما مدرسة قلاوون (٦٨٣ ـ ٦٨٤هـ/ ١٢٨٤ ـ ١٢٨٥م)، ومدرسة ابنه الناصر محمد (٦٩٥ ـ ٧٠٣ هـ/ ١٢٩٥ ـ ١٣٠٤م)، ومدرسة السلطان حسن (٧٥٧ ـ ٧٦٤هـ/ ١٣٥٦ ـ ١٣٦٢م) ومدرسة الجاى اليوسفى (٧٧٤ هـ/ ١٣٧٣م) وغيرها حتى غلب هذا التخطيط على مدارس العصر المملوكى البرجى الذى وجدت فيه أمثلة قليلة للجمع بين المسقطين ذواتى الايوانات والأروقة معا مثلما حدث فى خانقاه فرج بن برقوق (٨٠٣ ـ ٨١٣هـ/ ١٤٠٠ ـ ١٤١١م)، وقد أدى التطور فى هذا المسقط فى نهاية عصر المماليك البرجية إلى تداخل الفراغات وتكاملها، وإلى صغر الإيوانات الجانبية وصغر الصحن الذى غطى تبعا لذلك فى كثير من المدارس بشخشيخة خشبية(١٣٠٩).

ثم تطورت عمارة المدرسة بعد ذلك تدريجيا حتى غلب تخطيطها على تخطيطات المساجد منذ القرن (٧هـ/ ١٣م) وأصبح من الصعب على أى باحث أن يفصل بين عمارة المسجد والمدرسة، لاسيما أن العمارتين كانتا تشتملان عادة على نفس العناصر المعمارية والتأثيثية التى اشتمل عليها كل منهما، ولا أن يفصل بين وظيفتيهما لأن المدرسة وإن اختصت بتدريس علوم الدين أصلا فإنها كانت مسجدا لإقامة الصلاة، وأن المسجد وإن اختص بالصلاة أصلا فإنه كان مدرسة لتدريس علوم الدين وغيرها، وجازت من ثم إمكانية إطلاق التسميتين على أى منهما، لأن المدرسة كانت قد استمدت كيانها ونظامها من المسجد الجامع الذى تطورت عمارته وعناصر تخطيطه تطورا منطقيا اقتضته أولا عملية تطور نظم البناء فيه وطريقة تسقيف إيواناته، واقتضته ثانيا إضافات بنائية استلزمتها الوظائف الجديدة لهذا المسجد الجامع، وهكذا أمكن تعريف المدرسة فى العمارة الاسلامية بأنها هى المسجد الجامع الذى أقيمت فى حرمه بيوت لسكن الفقهاء والدارسين ممن رتبت إقامتهم فيه، ووفرت لهم سبل البحث والدراسة وأسباب المعيشة(١٣١٠).

وقد اشتركت المدارس فى أربع صفات رئيسية أولاها أن إيوان القبلة فيها كان ـ مثل المسجد ـ أكبر وأهم عناصرها المعمارية وأحفلها نقشا وزخرفة، وأن حدودها الداخلية كانت تنتظم فى مستطيل أو مربع، وثانيتها أن كلا منها كان يشتمل على صحن أوسط تفاوتت مساحته بين نصف المساحة الكلية للمدرسة وبين ما هو أقل من ذلك، وثالثتها أن كل مدرسة من هذه المدارس كانت تحتوى على مساكن للطلاب والمدرسين تتكون من طابق أو طابقين، وأن هذه المساكن كانت عبارة عن حجرات تفاوت عددها من مدرسة إلى أخرى، وتناسب حجمها مع سعة بهوها وإيوان قبلتها، علاوة على اشتمال كل مدرسة على قاعة فسيحة للمكتبة وقاعات أخرى للدروس وتناول الطعام وجلوس الشيوخ والمشرفين والكتبة، وعلى مطبخ ومخبز وحمام ودورة مياه واسطبل وبئر وغير ذلك من المنافع العامة، ورابعتها أن معظم هذه المدارس قد اشتمل على ضريح أو أكثر، وأن موضع هذا الضريح كان لا يقتطع جزءا مهماً من بناء المدرسة وإنما روعى فيه أن ينحصر فى ركن من أركانها، وأن يحتل من بنائها قدر ما تحتله قاعة كبيرة من قاعاتها، وقد اتبعت هذه الظاهرة بعد ذلك فى كل المدارس تقريبا، وفى كل أقطار العالم الإسلامى حتى إنه لم تكن تبنى مدرسة إلا وفيها مكان لضريح منشئها وأفراد عائلته(١٣١١).

ومن الجدير بالذكر أن المعمار المسلم كان قد راعى فى تصميم المدرسة وضع عناصر الخدمة مثل المطابخ والإسطبلات والآبار ونحوها فى منسوب منخفض عن منسوب باقى المبنى، ووضع دورات المياه فى الناحية الجنوبية من المدرسة عند حائطها الخارجى حتى لا تحمل الرياح التى تأتى غالبا من الناحية الشمالية الغربية رائحتها إلى داخل المدرسة(١٣١٢).

كذلك فقد أشارت وثيقة وقف الظاهر برقوق الخاصة بمدرسته التى أنشأها بين القصرين فيما بين سنتى (٧٨٦ ـ ٧٨٨هـ/ ١٣٨٤ ـ ١٣٨٦م) إلى أن إيواناتها الأربعة ـ إلى جانب كونها أماكن للصلاة ـ كانت قد خصصت للدراسة فجعل الإيوان الشرقى لطلبة المذهب الحنفى يجتمعون فيه مع مدرسهم من بعد طلوع الشمس لمدة ثلاث ساعات ونصف، وجعل الإيوان الغربى لطلبة المذهب الشافعى يجتمعون فيه مع مدرسهم من وقت الظهر إلى صلاة العصر، وجعل الإيوان الشمالى لطلبة المذهب الحنبلى، والإيوان الجنوبى لطلبة المذهب المالكى، علاوة على استخدام هذه الإيوانات أيضا لدراسة الحديث والتفسير والقراءات، وتعطل الدراسة فيها يومى الثلاثاء وجمعة، ويلاحظ فى هذا التوزيع إيثار المذهبين الحنفى والشافعى بالإيوانين الرئيسيين بالمدرسة لأن صاحبها وشيخ صوفيتها كانا حنفيى المذهب من ناحية ولأن المذهب الشافعى كان هو المذهب السائد فى مصر من ناحية أخرى[١٣١٣].

٢٧٢ ـ مدماك: (Course - شكل ١/٢١٥، ٥/٢١٥)

دمك الرجل (بفتحتين): عدا فى سهولة ومقاربة، ودمكت الشمس فى السماء: ارتفعت، ودمك الشيء: طحنه، ودمك الرشاء: فتله، والمدماك (بكسر الميم وسكون الدال): صف من الطوب أو الحجارة فى جدار بناء[١٣١٤].

ويقصد بالمدماك فى المصطلح الأثرى المعمارى صف الحجارة أو الآجر أو اللبن الذى يوضع أفقيا فى البناء، وقد اختلفت المواد المستخدمة فى مداميك الأبنية الأثرية تبعا لاختلاف المواد البنائية المتوفرة فى المناطق التى أقيمت فيها، فاستعمل الحجر فى مصر والشام وأسبانيا وآسيا الصغرى، واستعمل الطوب فى المغرب والعراق وإيران وأفغانستان، وربما استخدمت أكثر من مادة فى البناء الواحد كما حدث فى الأبنية الهندية التى استخدم فيها الحجر والطوب معا، ومن المعروف أن بناء الكعبة فى الجاهلية كانت تتناوب فيه المداميك الحجرية والخشبية، واستخدم نفس الأسلوب تقريبا فى بناء الساباط الواقع بين قصر الزهراء فى الأندلس وبين المسجد المجاور له، واستخدم الحجر والآجر فى بناء جامع قرطبة بينما استخدم الحجر واللبن فى بناء مسجد الرسول ﷺ بالمدينة، والواقع أن هذا الأسلوب البنائى كان قد عرف فى العمارة البيزنطية من خلال تبادل مداميك حجرية مع مداميك آجرية على التوالى كما حدث فى قصر ابن وردان بالقرب من حمص فى سورية الذى يرجع تاريخه إلى ما بين سنتى (٥٦١ ـ ٥٦٤م)، وكما حدث فى حصن بابيلون بمصر القديمة الذى يرجع تاريخه إلى بداية العصر الرومانى ويرجع تدعيمه وتوسيعه إلى عصرى الإمبراطورين تراجان (٩٨ ـ ١١٧م) وأركاديوس (٣٩٥ ـ ٤٠٨م)، وانتقل هذا الأسلوب المعمارى ـ فى غالب الظن ـ من العمارة البيزنطية السورية إلى العمارة الإسلامية المصرية وتم استخدامه لأول مرة فى عقود قنطرة السلطان الظاهر بيبرس التى بناها سنة (٦٦٥هـ/ ١٢٦٦م)، وفى جامعه الكبير بالقاهرة الذى شيده فيما بين سنتى (٦٦٥ ـ ٦٦٧هـ/ ١٢٦٦ ـ ١٢٦٨م)، ثم شاع هذا الأسلوب بعد ذلك فى مداميك الواجهات الخارجية وصنج العقود المطلة على صحون الأبنية الأثرية وصار من أبرز مميزات العمارتين المملوكية والعثمانية، ويقضى هذا النظام بتناوب لونين مختلفين من الأحجار فى مداميك الواجهات وصنج العقود عرف أحدهما بالأبلق وهو ما تناوبت فيه المداميك اللونين الأبيض والأسود، وعرف الآخر بالمشهر وهو ما تناوت فيه المداميك اللونين الأبيض والأحمر أو الأبيض والأصفر ونحو ذلك[١٣١٥].

والذى لاشك فيه أن ترتيب المداميك الحجرية فى واجهات الأبنية الأثرية وصنج عقودها بالشكل المشار إليه كان يضفى عليها مسحة ظاهرة من الرونق والجمال من ناحية، ويكسر الملل الناتج من النظر إلى مسطحاتها الكبيرة المتشابهة من ناحية أخرى، ويعطيها مقياسا لمعرفة ارتفاعاتها التقريبية من ناحية ثالثة، لأن مدماكا سمكه (٥٠) سم مثلا يعطى واجهة بها

عشرون مدماكا ارتفاعا قدره عشرة أمتار تقريبا، ولو أن المداميك الحجرية فى واجهات العمائر الأثرية لم تكن تقطع كلها ـ فى غالب الظن ـ بمقاسات واحدة تماما، بل كثيرا ما كانت تحدث الاختلافات المتعددة ليس فقط فى أطوالها وعروضها بل أيضا فى أسماكها وترتيبها ولاسيما فى خطوطها الرأسية المتقاطعة غير المنتظمة، وتنحصر أهم أنواع المداميك الحجرية التى عرفتها الأبنية الأثرية فى أربعة أنواع رئيسية أولها مداميك ذات عراميس أفقية عبارة عن خطوط لها تجويف خاص تأخذ الشكل الأفقى فى الواجهات وأعلى الفتحات بصورة معينة ليعطى المعمار من خلالها مفاتيح العقود أو صنجها، وثانيها مداميك متشابهة عبارة عن خطوط أفقية متساوية الأبعاد تعطى شكل الصفوف المتراصة فى نظام تبادلى تتقاطع فيه خطوطها الرأسية، وثالثها مداميك الطوب التى توضع فى صفوف متراصة تعطى نفس تأثير المداميك الحجرية فى كل من خطوطها الرأسية والأفقية، ورابعها مداميك ذات مقاسين عبارة عن صفوف متراصة ومتساوية بانتظام أفقى تأخذ خطوطه الرأسية المتقاطعة شكلا تبادليا منتظما بحيث يوضع المدماك الصغير إلى جانب المدماك الكبير بالتبادل وهكذا(١٣١٦).

٢٧٣ ـ مرفق: (Office)

رفق الرجل (بفتحتين): نفعه وأعانه، ورفق الرجل: ضرب مرفقه، ورفق الناقة: ربط عضدها، والرفق (بتشديد الراء وكسرها): اللطف ولين الجانب، والرفقة: الجماعة المرافقة للسفر، والرفيق (بتشديد الراء وفتحها) المرافق مصداقا لقوله تعالى: ﴿وحسن أولئك رفيقا﴾، والمرفق (بكسر الميم وسكون الراء) ـ جمع مرافق ـ موصل الذراع فى العضد، ومرافق الدار هى المطبخ والحمام والكنيف ومصاب الماء ومصارفها، ومرافق المدينة هى ما ينتفع بها السكان عامة كأجهزة النقل وموصلات الإنارة ومياه الشرب والصرف ونحو ذلك(١٣١٧).

ويأتى هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى بصيغة جمع «مرافق» للدلالة على المرحاض والحمام وما يتعلق بهما، وجاء ذكره فى هذه الوثائق بصيغة «منافع ومرافق وحقوق» وهى جملة صارت فى العصر المشار إليه تعبيرا وثائقيا أكثر منه مصطلحا معماريا قصد بها كل ما يتعلق بالبناء من المنافع والمرافق والحقوق التى لم يرد لها ذكر فى الوصف الوثائقى له، وصارت تكتب عادة فى نهاية وصف كل بناء أو كل وحدة معمارية(١٣١٨).

٢٧٤ ـ مرتبة: (Marble slate . شكل ٢١٦)

رتب الشىء (بفتحتين): استقر ودام على وتيرة واحدة، وأمر راتب: أى ثابت ودائم، والرتبة (بتشديد الراء وضمها وسكون التاء) ـ جمع رتب (بضم الراء وفتح التاء) ـ : المرتبة والمنزلة والمكانة، والمرتبة فى علم الحساب: الموضع الذى يكون العدد المطلق فيه ذا قيمة خاصة بحسبها ومنه قولهم مرتبة الآحاد ومرتبة العشرات ومرتبة المئات وهكذا(١٣١٩).

ويأتى لفظ المرتبة فى المصطلح الأثرى المعمارى إما للدلالة على لوح كبير من الرخام يتكون من قطعة واحدة أو ضرب خيط كبير أو صغير محدد بكرنداز أو إطار، أو من عدة أقطاب محددة بكرنداز أو إطار أيضا فى أرض البناية الأثرية ولاسيما فى الصحن والإيوانات، أو فى وزرة جدرانها، وإما للدلالة على جلسة الشباك إذا كانت من رخام أو أرضية السدلة المرتفعة عن أرضية الدور قاعة(١٣٢٠).

وقد جاء هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى بعدة صيغ منها «ويصدر الإيوان مرتبة» وهو ما يعنى أن المرتبة هنا تشبه المصطبة مع فرق واحد بينهما ينحصر فى أن المصطبة تكون دائما فى خارج البناء بينما تكون المرتبة فى داخله، «مرتبة صدر بها شاكان» وهو ما يعنى أن المرتبة فى هذه الصيغة تشبه الصفة أو السدلة المملوكية المعروفة فى الإيوانين الشمالى والجنوبى أو فى

توسعة أحد الإيوانين الشرقى أو الغربى، «يعلو كلا من المرتبتين درابزين خشب ضرب خيط مطعمة بالعاج والأبنوس» وهو ما يعنى أن المرتبة فى هذه الصيغة يمكن أن تكون ـ إلى جانب الرخام ـ من الخشب أيضا، «لوح رخام مرتبة»، ويقصد بها ـ كما أسلفنا ـ لوح رخامى كبير وعريض قطعة واحدة، يستوى فى معناه إذا كان مفروشا على الأرض أو مثبتا فى وزرة جدار، وعادة ما كان يحيط بالمرتبة فى هذه الحالة إطار خارجى عرف فى المصطلح الوثائقى بالكرندار(١٣٢١).

٢٧٥ ـ مرحاض: (Latrine)

حرض الرجل (بفتحتين): مرض وأشرف على الهلاك، والحرض (بضمتين): الأشنان، والتحريض: الحث والإحماء مصداقا لقوله تعالى: ﴿يا أيها النبى حرض المؤمنين على القتال﴾، والمرحاض (بكسر الميم وسكون الراء) ـ جمع مراحيض ـ المغتسل، من رحض الرجل يده (بفتح الراء والحاء) بمعنى غسلها، والمرحاض أيضا خشبة يضرب بها الثوب عند غسله، وموضع العذرة، والكنيف، والمستراح، ودورة المياه، والمطهرة، ومكان قضاء الحاجة للإنسان(١٣٢٢).

ويقصد بالمرحاض فى المصطلح الأثرى المعمارى ـ بذات المعنى الأخير المشار إليه ـ موضع الخلاء الذى يبنى للغائط، وهو عبارة عن حجرة صغيرة تقام عادة فى إحدى زوايا البيت المناسبة بعيدة عن بقية حجراته أو مرافقه الأخرى، ويعمل المرحاض فى الغالب على شكل دكة أو مصطبة رخامية ـ ترتفع عن أرضيته لدواع معمارية بما يقرب من (٣٥سم) ـ تراوحت أبعادها حول (٦٠)سم طولا، (١٦) سم عرضا، وقد راعى المعمار المسلم ـ كما أسلفنا ـ أن يجعل المرحاض من المنشأة الأثرية فى موضع يخالف اتجاه الريح حتى لاتدخل رائحته إلى داخل البناء فتؤذى من فيه، وبذلك جعلها ـ فى غالب الأحيان ـ بعيدة عن صحن البناء أو حرمه، وفى بعض الأحيان الأخرى خارج البناء كله حتى يستعملها المصلون والسابلة وأصحاب الحوانيت المجاورة، وحقق لها فى هذه وتلك مكانا سماويا بغير سقف حتى تكون أشعة الشمس مجففة ومطهرة لها(١٣٢٣).

وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى بعدة صيغ منها: «مرحاض مفروش مع دور القاعة بالرخام الملون بوزرة رخام دايرة»، «مرحاض سماوى كبير» أى مرحاض كبير غير مسقوف، «مرحاض تعلوه قبة خشب»، ونحو ذلك مما ترتبط به فى الوثائق المشار إليها خمسة مصطلحات فرعية أولها «بيت راحة» أو «مستراح» للدلالة على استراحة الإنسان فيها من التعب الذى تسببه له الفضلات المحبوسة فى أمعائه، وثانيها «حفرة مرحاض» من حفر الشىء يحفره، للدلالة على نوع بدائى من المراحيض عبارة عن حفرة عميقة كانت تعمل عادة فى ملحقات البناء البعيدة عنه مثل الإسطبلات ونحوها، وثالثها «سرب» بمعنى قناة محفورة فى باطن الأرض كانت تعمل للصرف سواء كان من مرحاض أو حمام أو مطبخ، وعادة ماكانت توصل عليها أقصاب المرافق العلوية التى كانت عبارة عن قنوات رأسية عرفت كل منها فى المصطلح الوثائقى «بقصب قناة» ورابعها «كنيف» من الكنف بمعنى الجهة أو الناحية أو الساتر، وخامسها «مخرم» من الخرم بمعنى الثقب أو الشق، ويأتى هذا اللفظ الوثائقى فى قولهم «مرحاض كبير مفروش بالرخام الملون تعلوه قبة مخرمة» وهو ما يعنى أن بعض المراحيض كانت تغطى ـ كما هو الحال فى بعض الحمامات ـ بقباب مخرمةعرفت فى الوثائق المملوكية أيضا بلفظ «خشخاشة» وكان الفارق الوحيد بين قبة المرحاض وقبة الحمام أن تخريمات الأولى كانت مفتوحة بينما كانت تخريمات الثانية تغشى بالزجاج الملون(١٣٢٤).

٢٧٦ ـ مرقى: (Maraqi)

المرق (بفتح الميم والراء): معروف، والمرقة: أخص منه، ومرق الجلد: نتف شعره، ومرق السهم من الرمية: خرج منها، ومرق من الدين: ارتد عنه ببدعة أو ضلالة، ومرق الضيف: سقاه المرق، والمرقاة (بكسر الميم

وسكون الراء): وسيلة الرقى وآلته، ومايرقى به أو فيه ومنه قولهم صعد مرقاة أو مرقاتين أى ارتقى درجة أو درجتين(١٣٢٥).

ويأتى لفظ المرقى فى المصطلح الأثرى للدلالة على الشخص الذى يتولى وظيفة الترقية للخطيب فى الأبنية المساجدية، وقد سميت وظيفته فى بعض وثائق العصر المملوكى بالمكبر الذى يعلن الأذان بين المصلين ويروى الحديث النبوى المشهور فى طلب الصمت عند الخطبة، وهو الحديث الذى يقول فيه النبى ﷺ «إذا قلت لصاحبك والإمام يخطب يوم جمعة: أنصت، فقد لغوت ومن لغى لاجمعة له»، وقد اشترطت الوثائق المشار إليها أن يكون المرقى رجلا مباركا حسن الهيئة والسمت رخيم الصوت حتى يحبب الناس فى الصلاة(١٣٢٦).

٢٧٧. مروحة نخيلية: (Palmette .شكل ٢١٧/١، ٢١٧/٢)

راح يروح (بفتحتين): بمعنى غدا أو رجع، وهو ضد الصباح، واسم للوقت من زوال الشمس إلى الليل، مصداقا لقوله تعالى ﴿ولسليمان الريح غدوها شهر ورواحها شهر﴾، والمراح (بفتحتين): اسم الموضع الذى يروح منه القوم أو يرجعون إليه، والمروحة (بكسر الميم وسكون الراء) ـ جمع مراوح ـ: ما يتروح به، ومنه قولهم روح عليه بالمروحة أى حركها ليجلب إليه نسيم الهواء، والمروحة أيضا: المفازة أو الموضع الذى تخترقه الرياح، وآله تحرك بها الريح عند اشتداد الحر إما باليد أو بالكهرباء لأن الريح تلين بها وتطيب بعد أن لم تكن كذلك(١٣٢٧).

ويقصد بالمروحة النخيلية فى المصطلح الأثرى الفنى جريد النخلة أو سعفها الذى استعمل إلى جانب جذوعها فى كثير من الأغراض البنائية المبكرة والبسيطة، حيث استخدم كل منهما فى تغطية ظلات مسجد الرسول ﷺ بالمدينة فجعلت الجذوع للأعمدة والدعامات وجعلت الفروع والسعف للأسقف،

وبذلك لعبت جذوع النخل وسعفه فى العمارة الإسلامية المبكرة دورا بنائيا بسيطا، ثم لعبت مراوحها النخيلية وأنصافها فى العمارة الإسلامية الوسيطة والمتأخرة دورا زخرفيا هاما وبارزا ولاسيما فيما نقش منها على الجص، ومازاده المسلم منها بهاء وررونقا من خلال كثرة تفريعاته الداخلية التى زينها برسوم نباتية وهندسية دقيقة، أو من خلال الأفرع النباتية التى أنهى أحد طرفيها بورقة نباتية ذات فص واحد أو فصين(١٣٢٨).

٢٧٨ ـ مزغل: (Machicoulis, loophole - شكل٢١٨)

زغل الرجل ببوله (بفتح الزاى والغين): رمى به منقطعا، وزغل الماء من القربة: خرج دفقا، وزغل الصبى أمه: رضعها، والزغل (بفتحتين): الغش، والزغلة ما يمج من الفم دفقا، والدفعة من البول وغيره، والمزغ (بفتح الميم وسكون الزاى): التقطع من الغضب، والمزغة (بضم الميم وسكون الزاى): القطعة من اللحم أو الشحم أو نحوهما، والجرعة من الماء، والمزغة (بكسر الميم وسكون الزاى): القطعة من القطن أو الريش أو نحوهما(١٣٢٩).

ويقصد بالمزغل فى المصطلح الأثرى المعمارى فتحة ضيقة فى سور المدينة أو القلعة أو الحصن أو البرج أو البوابة تطلق منها الرماح والسهام وغيرها من المقذوفات على المهاجمين، كما تستخدم فى نفس الوقت منفذا للتهوية والإضاءة والمراقبة، وقد اعتاد المعمار المسلم أن يجعلها ضيقة من الخارج ومتسعة من الداخل لتمكين المكلف بالحراسة فيها من قذف رماحه وسهامه على المهاجمين لها فى سهولة ويسر، ولعل أقدم ما وجد من هذه المزاغل طبقا لما أشار إليه كريزويل هو ما عثر عليه فى حصن ساسانى قديم على نهر بلخ يسمى شاهلبورج (Chahilburj)، كان عبارة عن بناء شبه معزول يشرف على الطريق المؤدى إلى مجرى الغدير، يتكون من ثلاثة صفوف من الجدران بها أبراج على مسافات بينية ضيقة بنيت مداميكها العلوية بقوالب

ضخمة من الطوب، بينما بنيت مداميكها السفلية من الحجر والطمى، وقد وجدت فى هذا الحصن ثلاثة صفوف من المزاغل فى برج لايزال قائما على جزء من التل، ثم انتقلت هذه المزاغل الساسانية إلى العمارتين الرومانية والبيزنطية ومنها إلى العمارة الإسلامية الأموية كما حدث فى قصرى خرانة والأخيضر الذى عثر فيه على مزاغل فى القبو الذى يعلو الرواق الخارجى ذات شكل متقدم جدا عما عرفه الغرب فى تلك الفترة التاريخية، وقد احتاط المعمار فيه من النار الملقاه بطول امتداد الرواق حتى بلوغ مزاغل السقف، وهى صفة لم تكن معروفة فى مصر قبل القرن (٨هـ/١٤م)، ومن المستحيل وجود صفة مشابهة لها فى أى من القلاع الرومانية أو البيزنطية التى لاتزال موجودة فى الشمال الأفريقى أو فى الشرق الأدنى، أما المزاغل الحجرية فإن أقدم نماذجها فى رأى كريزويل أيضا هو ما يرجع تاريخه إلى سنة (٤٩٢) ق.م فى برج سورى قديم عثر على التاريخ المشار إليه منقوشا على العتب الذى يعلو مدخله، وقد اعترض الأستاذ الدكتور فريد شافعى عل هذا الرأى ولاسيما فيما يتعلق بمزاغل الأخيضر وأشار إلى أنها ليست ذات فائدة دفاعية، ولم يقصد منها سوى الزخرفة فقط، واستوقف نظره فى رأى كريزويل أنه أعاد هذا العنصر المعمارى الإسلامى إلى أصول ساسانية فى بقايا أثر فارسى تم تحديد عصره بغير دراسة أو تحقيق، وتأتى بعد مزاغل الأخيضر أشباه لها ظهرت فى بعض المآذن العراقية التى ترجع إلى القرن (٦هـ/١٢م) مثل مئذنة أبى هريرة والمنيطر والمسجد الجامع، وانتهى من ذلك إلى أن المزغل أو شق السهام - كما سماه هو - عنصر عربى إسلامى مبكر توارى فترة من الزمن ثم عاد إلى الظهور بعد أربعة قرون من الزمان تقريبا وبذلك يمكن القول أن المزاغل كانت قد عملت فى العمارة الإسلامية أصلا لتمكن حراس الأبنية العسكرية من الدفاع عنها، وقد وجدت أقدم نماذجها فى عمائر ما قبل الإسلام فى كل من سوريا والعراق وإيران، ثم انتقلت إلى العمارة الإسلامية ولاسيما عمارة الحصون والقلاع والأسوار، وكانت تعمل فى كل منها ضيقة من الأمام ومتسعة من الخلف (الداخل) حتى تعطى المدافعين حرية حركة فى الدفاع دون أن تعطى الفرصة للمهاجمين كى يصوبوا أسلحتهم إلى المدافعين من خلفها[١٣٣٠].

٢٧٩- مزلاج: (Door bolt)

زلج الرجل (بفتحتين): أسرع فى المشى فهو زالج وزلوج (بفتح الزاى)، وزلج الباب: أغلقه بالمزلاج، والمزلاج (بكسر الميم وسكون الزاى) - جمع مزاليج وزلج وأزلجة - ما يغلق به ويفتح باليد، والزلج (بتشديد الزاى وفتحها وفتح اللام) من الأمكنة: الزلق (بتشديد الزاى وفتحها وكسر اللام)، والزلجى من النياق (بتشديد الزاى وفتحها وسكون اللام): السريعة، والزلج من الأمور: الباطل[١٣٣١].

ويأتى المزلاج فى المصطلح الأثرى للدلالة على نوع بسيط من أقفال الأبواب يعمل عادة من الحديد الثقيل حتى يساعد ثقله على استقراره فى الفتحة الحديدية المقابلة له والتى تعرف بالصندوق فى مصراع الباب الثابت، وكان من المعتاد فى الأبواب ذات المزاليج ألا تفتح إلا من الداخل أو بواسطة خيط أو حبل يربط بالمزلاج من الداخل ويخرج جزء منه إلى الخارج من خلال ثقب فيه لكى يتم سحب هذا الخيط بواسطة المستخدم الذى يعرف ذلك عند الفتح، ويختلف المزلاج فى هذا الصدد عن المغلاق (القفل) فى أن المزلاج يفتح - كما أسلفنا - باليد، بينما المغلاق لايفتح إلا بالمفتاح[١٣٣٢].

٢٨٠ - مزملة . مزيرة: (Mazmala, Mazyara, water jars place . شكل ٢١٩)

زمل الأعرج (بفتحتين): عدا معتمدا على أحد شقيه، وزمل الشىء: رفعه وحمله، وزمل القوس: صوبها، وزمل الرجل بثوبه (بتشديد الميم وفتحها): لفه به، وتزمل فى ثيابه: تدثر فيها، وزمل المرء (بفتح الزاى

وكسر الميم): ضعف وجبن، والزمل (بتشديد الزاى وكسرها وسكون الميم): الحمل (بالكسر)، والزاملة (بتشديد الزاى وفتحها وكسر الميم): بعير يستظهر به الإنسان لحمل متاعه وطعامه، والزملة (بتشديد الزاى وضمها وسكون الميم): الرفقة والجماعة، وقد أخذت المزملة لغة من الفعل زمل (بفتحتين)، ومن الاسم زمال (بتشديد الميم وفتحها) أو زامل وهو من يزمل غيره أو يتبعه، والمزمهل (بضم الميم وسكون الزاى وكسر الهاء): الصافى من المياه(١٣٣٣).

والزور (بتشديد الزاى وفتحها وفتح الواو) الشديد من الإنسان والحيوان، والنظر بمؤخر العين، وإشراف أحد جانبى الصدر على الآخر، والزور (بتشديد الزاى وضمها): الباطل والكذب، مصداقا لقوله تعالى: ﴿والذين لايشهدون الزور﴾، والزير من الأوانى (بتشديد الزاى وكسرها) وعاء كبير من الفخار يوضع فيه الماء للشرب، ومنه أخذت المزيرة، والزير من الأوتار: الدقيق، والزيار (بتشديد الزاى وكسرها): ما يزير به البيطار الدابة(١٣٣٤).

ويأتى لفظ المزملة فى المصطلح الأثرى للدلالة أصلا على قدر أو جرة من الفخار كانت تكسى أو تلف أو تزمل بالقماش المبلول لحفظ الماء فيها باردا بغير تعفن، ثم أطلقت التسمية بعد ذلك على مكان وضع هذه القدور أو الجرار، ومنها جاءت تسمية المزملاتى الذى كان يقوم على خدمة تسبيل الماء فى السبيل للسيارة بواسطة كيزان من نحاس كانت تربط فى شبابيك التسبيل بسلاسل معدنية(١٣٣٥)، وكانت المزملة أو المزيرة عبارة عن دخلة فى حائط المسجد أو المدرسة أو نحوهما، لها واجهة بارتفاع جدران الدهليز أو الممر الموجودة فيه، يتوج قمتها عقد مدبب أو نصف دائرى يحيط به وبقية واجهتها فى كثير من الأحيان جفت لاعب، وكانت هذه الدخلة تخصص لوضع القدور المزملة المشار إليها على كلجها أو حواملها الرخامية حتى تقوم بدور السبيل بالنسبة لكافة العاملين بالمنشأة الدينية، من الأئمة والمدرسين والدارسين والخدم وغيرهم من أصحاب الوظائف المختلفة بالمدرسة والمترددين عليها، وقد اعتاد المعمار المسلم أن يجعل لها ملقفا هوائيا وحجابا من خشب الخرط الميمونى الواسع لكى تسمح فتحاته بمرور الهواء اللازم لتبريد المياه المحفوظة فيها، وعادة ما كانت تعمل هذه المزملة على أحد جانبى الدهليز الرئيسى المؤدى إلى الصحن أو الدور قاعة كما فى مسجد قجماس الإسحاقى (٨٨٥ ـ ٨٨٦هـ/ ١٤٨٠ ـ ١٤٨١م) أو على أحد جانبى الدهليز الفرعى المؤدى إلى ملحقات المنشأة كما فى مدرسة أبى بكر مزهر (٨٨٣ ـ ٨٨٤هـ/ ١٤٧٩ ـ ١٤٨٠م) وغيرهما(١٣٣٦).

وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى بعدة صيغ منها «مزملة مفروشة بالرخام بواجهة خشب خرط مامونى»، «مزملة بواجهة خركاة برسم الأزيار»، «مزملة بمقصورة خشب خرط مأمونى يغلق عليها باب»، «مزملة يعلوها منور سماوى»، «مزملة بباب نسيم سماوى وباب مربع»(١٣٣٧)، إلى غير ذلك من الصيغ التى توضح أن المزملة كانت ـ كما أسلفنا ـ عبارة عن دخلة ذات واجهة من خشب الخرط المأمونى الواسع غالبا تتوسطها فتحة باب، وعادة ما كان يعلوها منور سماوى لجلب الهواء اللازم لتبريد أزياء ـ الماء فيها.

وينطبق هذا التعريف تماما على المزيرة من حيث المكان والتكوين والشكل والوظيفة والمحتوى، غير أن الاختلاف بين اللفظين كان مرجعه نسبة المزملة ـ كما أسلفنا ـ إلى الفعل زمل وإلى الاسم زامل أو مزمل بمعنى ملفوف أ و مدثر، أخذا من تزميل أزيارها أو جرار الماء فيها بالقماش المبلول ليبقى هذا الماء رطبا غير آسن، ونسبة المزيرة إلى الزير الذى هو ـ كما قلنا ـ وعاء كبير من الفخار يوضع فيه الماء للشرب، واستخدم اللفظان فى المصطلح الوثائقى للدلالة على ذات المعنى وغلب استخدام لفظ المزملة فى وثائق العمارة الإسلامية الوسيطة، بينما غلب استخدام لفظ المزير ة فى وثائق

العمارة الإسلامية المتأخرة أحيانا أو بيت الأزيار أحيانا أخرى[١٣٣٨]، وجاءت التسمية بهذه الصيغة الأخيرة فى وثائق العصر المملوكى للدلالة ـ كما هو واضح من التسمية ـ على المكان الذى توضع فيه أزيار الماء للشرب فقيل «بيت أزيار بواجهة خشب خرط مأمونى»[١٣٣٩].

٢٨١-مزولة: (Sun - dial. شكل ٢٢٠)

زال الشىء عن موضعه: غاب عنه أو اختفى منه، والمزاولة ـ كالمحاولة والمعالجة ـ هى ممارسة الشىء، والزوال (بتشديد الزاى والواو وفتحهما): الكثير الحركة، والمزواة (بكسر الميم وسكون الزاى): آلة دقيقة يستعملها المساحو ن لقياس الزوايا، والمزود (بكسر الميم وسكون الزاى) ـ جمع مزاود ـ وعاء الزاد أو المعلف، والمزولة ـ جمع مزاول ـ هى الساعة الشمسية التى يعين بها الوقت بظل الشاخص الذى يثبت عليها[١٣٤٠].

ويقصد بالمزولة فى المصطلح الأثرى ـ فى ذات المعنى الأخير المشار إليه ـ الآلة التى تبين الوقت النهارى بواسطة مراقبة اتجاه ظل الشاخص المثبت عموديا على سطحها المتدرج أو لوحتها المرقمة، وقد عرفت أول المزاول الجدارية الثابتة والمتنقلة فى مصر وفى بلاد ما بين النهرين، وترجع أقدم مزولة مصرية فى هذا الصدد إلى سنة (١٥٠٠) ق.م. وتتكو ن من حجر منبسط عليه قضيب منكسر على هيئة ضلعى زاوية قائمة كان طول الظل عليها يقاس بواسطة تدريجات على جزئه الأكبر، وتقدمت صناعة المزاول بعد ذلك بتقدم علوم الرياضة والفلك فصنع أحد الكهنة الكلدانيين مزولة نصف كروية بأعلاها عمود رأسى، ثم ازداد تصميم المزاول دقة فى القرن الأول الميلادى وأصبح وضع القضيب أو الشاخص فيها موازيا لمحور دوران الأرض فازدادت الصلة بين حركة الشمس واتجاه الظل، واستعملت المزاول فى القرن (١٢هـ/ ١٨م) بعد انتشار الساعات بغية ضبطها، ولذلك أخذ فى الاعتبار الفرق بين الزمن الظاهرى الذى تبينه المزاول، والزمن المتوسط الذى تبينه الساعات حيث سجل فى جداول تحتوى على التغير اليومى للزمن الظاهرى، كما أخذ فى الاعتبار تحويل الزمن من الوقت المحلى للمزاول إلى خط الزوال الأساسى للمنطقة، ثم صنعت أكبر المزاول سنة (١٧٢٤م) فى جايبور بالهند، وهى مزولة تغطى مساحة فدان أرضى ويبلغ ارتفاع عمودها (٣٠,٥٠) متر[١٣٤١].

وقد اعتاد المسلمون أن يجعلوا المزاول فى كثير من أبنيتهم المساجدية لتحديد موعد أذانى الظهر والعصر، لأن المؤذن كان لايؤدى الأذان إلا بعد التبين الميقاتى للصلاة، وكانت فوارة جامع ابن طولون ـ كما يقول المقريزى ـ تحمل واحدة من هذه المزاول، كما كان بالجامع الأزهر طبقا لما أوردته الأستاذة الدكتورة سعاد ماهر سبع مزاول منها أربع بالصحن لمعرفة وقت الظهر، وثلاث جهة رواق معمر لمعرفة وقت العصر، وقد اندثرت للأسف هذه المزاول ولم يبق منها غير مزولتين من عمل أحمد باشا كور والى مصر العثمانى سنة (١١٦١هـ/ ١٧٤٨م) إحداهما مهملة على السطح والأخرى على يمين الداخل من باب المزينين وعليها كتابة شعرية من ثلاثة أبيات نصها:

مزولة متقنة نظيرها لايوجد
راسمها حاسبها هو الوزير الأمجد
تاريخها أتقنها وزير مصر أحمد[١٣٤٢]

٢٨٢-مسبل: (Plastered wall . شكل ٢٢١)

سبل الشىء (بتشديد الباء وفتحها): أباحه وجعله فى سبيل الله، وسبل الستر (بفتحتين): أسدله وأرخاه، والسبل (بتشديد السين وفتحها): السنبل، ومنه قولهم: أسبل الزرع: خرج سنبله، وأسبل المطر والدمع: هطل، وأسبل الإزار: أرخاه، والسبيل: الطريق مصداقا لقوله تعالى: ﴿قل هذه سبيلى أدعو إلى الله على بصيرة أنا ومن اتبعنى﴾، والسبيل أيضا: السبب مصداقا لقوله عز

من قائل: ﴿ياليتني اتخذت مع الرسول سبيلا﴾ أى سببا ووصلة وطريقا[١٣٤٣].

ويأتى لفظ مسبل فى المصطلح الأثرى المعمارى للدلالة على أن جدار المنشأة الأثرية مغطى بطبقة ناعمة من الملاط كانت تعمل لتؤدى وظيفتين هامتين أولاهما حماية الجدار ولاسيما المبنى بالآجر أو الدبش وتسوية واجهته المرئية، وثانيتهما إعداد هذه الواجهة المرئية لكى تنقش عليها الزخارف المطلوبة لتزيين الأثر، أو لتحقيق هاتين الوظيفتين معا[١٣٤٤].

واستخدم هذا المصطلح فى الوثائق المملوكية بصيغة «مسبل الجدر بالبياض» بمعنى أن الحائط ـ كما أسلفنا ـ مغطى بطبقة رقيقة من البياض إما لتستر واجهته المرئية بشكل نظرى مقبول وإما لتنقش عليها بعض الزخارف المزينة للجدار وإما للجمع بين الغرضين فى آن واحد، وترادف لفظ مسبل فى مصطلح صناع العصر المملوكى بعض الألفاظ الأخرى مثل: ملبس ومنكس ومستور[١٣٤٥].

٢٨٣-مسترقة: (Store room)

سرق الشىء (بفتحتين): أخذه خفية، وسرق الرجل: (بتشديد الراء وفتحها): نسب إليه السرقة، مصداقا لقوله تعالى: ﴿قالوا يا أبانا إن ابنك سرق﴾، واسترق السمع: سمع مستخفيا مصداقا لقوله عز من قائل: ﴿إلا من استرق السمع فأتبعه شهاب مبين﴾، والسرق (بتشديد السين وفتحها وفتح الراء): الحرير الأبيض قطعته سرقة (بفتحتين)، والمسترق (بضم الميم وسكون السين وكسر الراء): الناقص الضعيف الخلق، والمسترق (بضم الميم وسكون السين وفتح الراء): مارق من الشىء[١٣٤٦].

ويقصد بالمسترقة فى المصطلح الأثرى المعمارى حجرة مسروقة كالخزانة، وجدت غالبا مجاورة للمطبخ أو على سطح المنزل أو فوق مخزن أو حانوت، وهو ما يعنى أنها كانت عبارة عن مخزن صغير يحفظ فيه ما يتعلق بالمطبخ إذا كانت مجاورة له، أو ما يختص بالمنزل إذا كانت فوق سطحه أو ما يراد حفظه من حاجيات المخزن أو الحانوت إذا كانت فوق أى منهما، وكان الغالب عليها أن تكون حبيسا أو ذات طاقة صغيرة (كوة) للتهوية والإضاءة، وتغطى بسقف مستو من النوع المعروف فى المصطلح الوثائقى بالسقف الغشيم[١٣٤٧].

وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى بمعنى خزانة صغيرة بين أدوار المنزل تعرف اليوم بالمسروقة فقيل: «مسترقة لطيفة بها طاقات» بمعنى حجرة مسروقة صغيرة بها كوات للتهوية والإنارة، «مسترقتين على كل منهما فردة باب إحداهما حبيس والأخرى مطلة على الطريق مسقفتين غشيما»، «مخزن به مسترقة»، «حانوت به مسترقة مطلة على الطريق»[١٣٤٨].

٢٨٤-مستوقد: (Furnace)

الوقد (بفتحتين): النار، والوقدة (بسكون القاف وفتح الدال): المرة من وقد، ووقد النار (بفتحتين): أوقدها واستوقدها وأشعلها، مصداقا لقوله تعالى: ﴿كلما أوقدوا نارا للحرب أطفأها الله﴾، والاتقاد: التوقد والتوهج، والموقد (بفتح الميم وسكون الواو وكسر القاف) ـ جمع مواقد ـ موضع الوقود وأداة توقد فيها النار بالفحم أو الغاز أو الكحول أو نحو ذلك، والوقود (بفتح الواو): الحطب مصداقا لقوله عز من قائل: ﴿النار ذات الوقود﴾[١٣٤٩].

ويأتى لفظ المستوقد فى المصطلح الأثرى المعمارى للدلالة على موضع النار فى الحمامات وغيرها، وكان عبارة عن كتلة بنائية مربعة أو أسطوانية مفرغة تنقسم من الداخل إلى ثلاث مستويات فى أدناها بيت النار، وهو عبارة عن جورة سفلية عادة ما كانت تكمر فيها قدور الفول النحاسية، وتعلوها فوق السطح مدخنة أسطوانية أو مكعبة لتصريف الدخان تعرف فى المصطلح الوثائقى بالدبكونية، وكانت تعمل فوق سقف بيت النار هذا أربع فتحات توضع فوقها أربع قدور من

الرصاص أو النحاس فى صفين متصلين بحيث يصب فى القدر الأولى بربخ الماء البارد ويخرج من القدر الأخيرة بربخ الماء الساخن إلى داخل الحمام، ومعنى ذلك أن هذه القدور الأربعة كانت تثبت بأرضية الدبكونية التى كانت تفرش بكمية كبيرة من الملح أو يخلط الملح بكميات كبيرة مع المونة المستخدمة فى تغطيتها لكى تحتفظ بالحرارة الصاعدة إليها من بيت النار لأطول فترة ممكنة، وكانت مهمة هذه الدبكونية أن تحمى قدور الرصاص من التعرض المباشر للحرارة، وتحفظ الماء بالقدور بعيدا عن الدخان أو التلوث[١٣٥٠].

٢٨٥-مسجد: (Mosque .شكل ٢٢٢/١، ٢٢٢/٢)

سجد الرجل (بفتحتين): وضع جبهته على الأرض، وسجد البعير: خفض رأسه عند ركوبه، والسجاد (بتشديد السين والجيم وفتحهما): الكثير السجود، والسجادة (بالكسر): الخمرة، والطنفسة، والمسجد (بكسر الجيم) - جمع مساجد - مصلى الجماعة، ومنه المسجد الحرام فى مكة، والمسجد الأقصى فى بيت المقدس، والمسجد (بفتح الجيم): جبهة الرجل وموضع السجود فى بدنه[١٣٥١].

ويقصد بالمسجد شرعا كل موضع يسجد فيه لقوله ﷺ «وجعلت لى الأرض مسجدا وطهورا» وهى خاصية انفردت بها الأمة الإسلامية دون غيرها من الأمم التى كانت لاتصل إلا فى الموضع المتيقن من طهارته كالبيعة اليهودية أو الكنيسة المسيحية، بينما أحلت للمسلمين الصلاة فى كل موضع من الأرض باستثناء المتيقن من نجاسته حتى تتيسر لهم الصلاة أينما أدركتهم، ويغلب على الظن أن السبب فى هذه التسمية التى لم يعرفها العرب فى الجاهلية يرجع إلى أن السجود هو أقرب حالات العبد إلى ربه مصداقا لقوله ﷺ «أقرب ما يكون العبد من ربه وهو ساجد فأكثروا من الدعاء»، ولذلك عرف موضعه بالمسجد وليس بالمركع[١٣٥٢].

أما المسجد عرفا أو اصطلاحا فهو المكان المخصص للصلوات الخمس، ومنه المسجد الجامع الذى سن عمارته الخليفة الثانى عمر بن الخطاب رضوان الله عليه عندما كتب إلى ولاته على الأمصار ولاسيما أبى موسى الأشعرى وهو على البصرة، وسعد بن أبى وقاص وهو على الكوفة، وعمرو بن العاص وهو على مصر، وأمراء الأجناد بالشام يأمرهم بأن يتخذ كل منهم للجماعة مسجدا وللقبائل مساجد، فإذا كان يوم جمعة انضمت القبائل إلى مسجد الجماعة لتأدية الصلاة الجامعة فيه، فعرف كل واحد من هذه المساجد الجامعة بعد ذلك بالجامع، واختص - فى غالب الظن - دون غيره من مساجد القبائل بالمنبر، وشكل من ثم ظاهرة سياسية على جانب كبير من الأهمية فى الدولة الإسلامية تمثلت فى أنه كان على كل وال من ولاة الأمصار إقامة مسجد جامع ليكون مسجد الدولة الرسمى، وليكون ذكر الخليفة على منبره فى الصلوات الجامعة شارة من شارات الخلافة، وهى الوظيفة التى مازالت تؤدى بالمساجد الجامعة فى شتى أقطار العالم الإسلامى حتى اليوم[١٣٥٣].

والذى لاشك فيه أن أول مسجد فى الإسلام لم يصل إلينا شىء عن تخطيطه هو مسجد الرسول ﷺ الذى أقامه فى قباء قبل الهجرة[١٣٥٤]، ثم تلاه مسجد المدينة المنورة الذى أنشأه صلوات الله وسلامه عليه فى العام الهجرى الأول باللبن على أساس من حجر، وجعل سواريه من جذوع النخل وسقفه من الجريد، وكان عبارة عن صحن أوسط مكشوف - فرشت أرضه بالحصباء - تحيط به أربع ظلات أكبرها ظلة القبلة، وصار ذلك التخطيط ذو الصحن والأروقة - مع بعض التعديلات الصغيرة أحيانا - هو النموذج الذى اتبعته كل مساجد المسلمين عامة حتى ظهر التخطيط ذو الإيوانات الذى ارتبط أساسا بنشأة المدرسة فى العمارة الإسلامية، وسار التخطيطان معا كأساس لكل مسجد تم بناؤه فيما بعد[١٣٥٥].

وقد تميزت المساجد الجامعة فى العصر العباسى بتفضيل الأكتاف أو الدعامات على الأعمدة فى حمل العقود والبوائك كما حدث فى جوامع سامرا والرقة وأبى دلف فى العراق، وابن طولون فى مصر ونايين فى إيران وغيرها، وكانت عمارة هذه المساجد ـ أسوة بمسجد الرسول ﷺ فى المدينة ـ بسيطة التكوين متواضعة البناء لاتزيد عن قطعة من الأرض تحيط بها أربعة جدران بنيت فى داخلها ـ حول صحن أوسط مكشوف ـ أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة، وتميز أغلبها بسير عقود أروقتها موازية لجدار القبلة إلا إذا كانت هناك ضرورة معمارية معينة تستلزم الخروج على هذه القاعدة كما حدث فى الجامع الأقمر الذى جمع بين العقود الموازية لجدار القبلة والمتعامدة لعمل التغطية بالقباب الكروية الضحلة التى ظهرت فيه لأول مرة فى مساجد مصر، ثم تطورت عمارة المسجد بعد ذلك تدريجيا تبعا لتوافر العمال المهرة فى الأقطار التى فتحها العرب حتى صار للمسجد تخطيط معمارى عام لايخرج عنه أى مسجد من المساجد فى أى قطر من أقطار العالم الإسلامى ينحصر ـ كما أسلفنا ـ فى صحن أوسط مكشوف أو مغطى تحيط به أربعة أروقة أكبرها وأهمها رواق القبلة، يتكون كل منها من بلاطات موازية لجدار القبلة أو أساكيب متعامدة عليه، ثم توالت الإضافات المختلفة على عمارة هذا المسجد ولاسيما إضافة المنبر والمحراب والمئذنة والمقصورة ودكة المبلغ والميضأة ونحوها حتى كان للمسجد شكله التقليدى بكل عناصره المعمارية والتأثيثية التى نراه عليها اليوم(١٣٥٦).

ولكن الذى لابد من الإشارة إليه فى هذا الصدد هو أن المساجد المبكرة كانت قد أقيمت بالحدود الدنيا من مواد البناء لتأدية الوظيفة التى أقيمت من أجلها فى زهد وتقشف وتواضع، وظلت ملاذا للزهاد والعباد وطلبة العلم حتى قيل إن جامع عمرو بن العاص بالفسطاط كان يؤمه فى الصلاة الواحدة ـ كما يقول ابن جبير ـ مالا يقل عن خمسة آلاف شخص، وعقدت فيه حتى العصر الفاطمى حلقات لتدريس علوم الدين من تفسير وحديث وفقه على المذاهب الأربعة بلغ عدد زوايا ها ـ كما يقول الأستاذ الدكتور فريد شافعى ـ مائة زاوية وعشراً، علاوة على أنه كان الملتقى الذى يجتمع فيه المسلمون لدراسة شئونهم الدينية والدنيوية(١٣٥٧).

غير أن هذا الوضع لم يدم طويلا عندما لجأ الأمويون فى دمشق إلى التأنق فى عمائرهم الدينية والمدنية أسوة بما وجدوه فيها من مفاخر الأبنية السابقة على الإسلام حتى لايكون مظهر المسلمين أقل من مظاهر الأمم التى سبقتهم، لاسيما أن الإسلام لم يحرم التمتع بمباهج الحياة المشروعة مصداقا لقوله تعالى: ﴿قل من حرم زينة الله التى أخرج لعباده والطيبات من الرزق قل هى للذين آمنوا فى الحياة الدنيا خالصة يوم القيامة كذلك نفصل الآيات لقوم يعلمون﴾(١٣٥٨) حتى قيل إن الوليد بن عبد الملك كان قد صرف على بناء جامع دمشق ـ طبقا لما أشار إليه ناصر خسرو ـ أحد عشر ألف ألف ومئتى ألف دينار، وسارت المساجد بعد ذلك فى طريق الترف والإسراف فى الزينة والتأنق الفنى والجمالى حتى صارت لاتذكر من قريب أو بعيد بالأصول المبكرة التى كانت عليها(١٣٥٩).

٢٨٦-مسحورة: (Mashura - unseen room)

سحر الرجل (بفتحتين): فعل به السحر، أو استماله وسلب لبه بأمر يخفى سببه، ويتخيل على غير حقيقته، ويجرى مجرى التمويه والخداع، مصداقا لقوله تعالى: ﴿يخيل إليه من سحرهم أنها تسعى﴾، والمسحور هو من فعل به السحر، أو كان مخلوقا ذا سحر، مصداقا لقوله عز من قائل ﴿إنما أنت من المسحرين﴾، والسحر (بفتحتين) ـ جمع سحور ـ هو قبيل الصبح مصداقا لقول الله عز وجل ﴿إلا آل لوط نجيناهم بسحر﴾، والسحار (بتشديد السين وكسرها): جنس نباتات عشبية من فصيلة الخيميات، والسحارة (بتشديد السين وضمها): مايتعلق بالحلقوم من القلب والرئة والمرىء(١٣٦٠).

وكانت جدران القاعات فى العمارة السكنية العربية تؤزر بالرخام أو تغشى ببلاطات القاشانى، وتعمل فيها المحاريب غير المجوفة على ما عرف فى الوثائق المملوكية باسم الدقيس أو الطقيس، وهى عبارة عن حجرة صغيرة مسحورة كانت تستخدم - فى غالب الظن - لحفظ متعلقات هذه القاعات من فرش الأرضيات كالحصير والكليم والسجاد، أو وسائل الإضاءة كالتنانير والقناديل والزيوت اللازمة لإنارتها، وقد استخدم هذا المصطلح خلال العصر المملوكى منذ القرن (٨هـ/ ١٤م) ولاسيما فيما ورد عن الترميمات التى أجريت فى قبة الصخرة(١٣٦١).

٢٨٧-مسطبة: (Mastaba, bench. شكل ٢٢٣)

المسطبة بالسين أو الصاد - جمع مساطب أو مصاطب - هى مكان مرتفع قليلا عما حوله يتخذ مجلسا، ودكان يقعد عليه، وبناء صغير خارج المنازل فى الريف على شكل دكة يجلس عليها، والمسطبة أيضا: المجرة، وسندان الحداد، واصطلاح حديث أطلقه العامة على نوع من القبور المصرية فى جبانة منف استحسنه العلماء الغربيون وأخذوا به(١٣٦٢).

ويأتى لفظ المسطبة فى المصطلح الأثرى المعمارى للدلالة على ما يشبه الدكة التى كانت تبنى خلال العصر المملوكى خارج الحوانيت بامتداد عرضها وبارتفاع متر واحد تقريبا بهدف الجلوس وعرض البضائع عليها، وقد استخدمت فيها المجاديل الحجرية الموضوعة فوق حرامدانات، وكانت تفرش فى كثير من الحالات بالرخام ويراقب نظامها ونظافتها من قبل المحتسب وأعوانه، ثم انتقلت المساطب بعد ذلك - على مايبدو - إلى الأبنية الدينية والتجارية والسكنية، حيث اعتاد المعمار المسلم ولاسيما فى العصر المشار إليه أن يجعل على جانبى مداخل هذه الأبنية - طبقا لما ورد فى معظم وثائق هذا العصر - مسطبتين تغيرت تسميتهما فى القرنين (٥ - ٦هـ/ ١١ - ١٢م) إلى مكسلتين كما ورد فى حجة مسجد ميرزا ببولاق (١٠١٩هـ/ ١٦١٠م) وحجة وكالة بالجمالية يرجع تاريخها إلى سنة (١١٨٦هـ/ ١٧٧٢م)، ولعل هذه التسمية كانت قد أطلقت على هذه المساطب من قبيل اعتياد الكسالى ممن لاعمل لهم الجلوس عليها(١٣٦٣)، ثم انتقلت هذه المساطب من خارج الأبنية المشار إليها إلى داخلها ولاسيما فى دركاواتها وبعض دهاليزها وإيواناتها واستخدمت لجلوس الحراس أو الخدم طبقا لما نجده حتى اليوم فى كثير من الأبنية المملوكية، كما أنها كانت تعمل - إلى جانب الحجر - من الخشب وتوضع أمام البيت أو الدار أو فى داخلها أو عند سورها الخارجى وتعرش أحيانا فى الصيف بأغصان مورقة جافة لكى تكون مكانا للجلوس أو للانتظار(١٣٦٤).

وقد ورد هذا المصطلح فى الوثائق المملوكية بعدة صيغ منها «مسطبة مبنية بالحجر»، «مسطبة بالرخام الملون»، «مسطبة كبرى دائرة سفلها خزانتان»، «مسطبة مبلطة تكتنفها كتبيتان متقابلتان»، «يعلو صدر المسطبة شبابيك وأسفلها خزانة بوابية»، «دركاة بصدرها مسطبة»، «حانوت بمسطبة»، «مقعد بمسطبة»، «زاوية تشتمل على إيوان مصطب» أى به مصاطب(١٣٦٥)، ويفهم من هذه الصيغ المختلفة أن المسطبة أو المصطبة كانت تبنى فى عمائر العصر المملوكى بالحجر وتكسى بالرخام الخردة الملون، وتعمل فى سفلها الخزائن البوابية، وعلى جوانبها الكتبيات المتقابلة، وفى أعلاها شبابيك الإضاءة والتهوية، وأنها كانت تعمل - كما أسلفنا - فى الدركاوات والحوانيت والمقاعد وإيوانات الزوايا.

ويرتبط بمصطلح المصطبة مصطلحات فرعيا أحدهما «لوح طرش» من الطرش (بفتحتين) بمعنى الصمم، ويأتى فى مصطلح أهل الصنعة من المرخمين والنجارين للدلالة على لوح من الرخام أو الخشب كان يثبت فوق بناء أصم مثل المصطبة أو المرتبة، وثانيهما، «مسطرة» من سطر (بفتحتين) بمعنى صف أو خط، ويأتى فى وثائق العصر المملوكى بصيغة

«مسطبة مرخمة مسطرة» للدلالة على أن هذا الترخيم كان يعمل فى خطوط أفقية متوازية على هيئة المساطر[١٣٦٦].

٢٨٨-مسلخ: (Strip room. شكل ١/٢٢٤، ٢/٢٢٤)

سلخ الجلد (بفتحتين): كشطه ونزعه، وسلخ الله الليل من النهار أو النهار من الليل: كشفه وفصله، مصداقا لقوله تعالى: ﴿وآية لهم الليل نسلخ منه النهار فإذا هم مظلمون﴾، وانسلخ الشهر: مضى وصار فى آخره، وانسلخ الرجل من ثيابه: خلعها وتخلص منها، والمسلخ (بفتح الميم واللام وسكون السين): الموضع الذى يسلخ فيه الجلد من الحيوان[١٣٦٧].

ويقصد بالمسلخ فى المصطلح الأثرى المعمارى- تشبيها بمعناه الأصلى الذى يشير إلى مكان ذبح الماشية وسلخها- حجرة خلع الملابس فى الحمام العام، وكانت عبارة عن وحدة معمارية أساسية فيه على هيئة قاعة استقبال فخمة ذات أعمدة تتوسطها فوارة رخامية تعلوها قبة أو سقف خشبى مزخرف، وتحيط بدائرها مقاطع أو مقاصير من طابق أو طابقين أحيانا ما كانت تلحق بها مقاعد للغناء لأن بعض كبار القوم أو عليتهم كانوا يصطحبون معهم إلى هذه الحمامات بعض العازفين والمغنين ولاسيما فى مناسباتهم السعيدة كالأفراح ونحوها[١٣٦٨].

وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى بعدة صيغ منها «مسلخ به مساطب ومقاطع دائرة وفسقية»، «دهليز يتوصل منه إلى مسلخ الحمام وبه مساطب دايرة ومقاطع وهو مسقف جملون» ويقصد بالمقاطع المشار إليها مقصورات أو حجرات أو خلوات صغيرة بمسلخ الحمام لكى يستريح فيها الخاصة وأهل اليسار، وعادة ما كانت تتكون من طابق واحد أو طابقين ويصعد إلى الطابق العلوى منها بواسطة سلم من المسلخ أو سلم منفصل، وأحيانا ما كانت تفصل بين هذه المقاطع بعضها وبعض فواصل خشبية[١٣٦٩].

٢٨٩ . مسمار: (Nail. شكل ٢٢٥)

السمر (بفتحتين): الحديث بالليل، والسمار (بتشديد السين وفتحها): اللبن الرقيق، ونبات عشبى من فصيلة الأسليات ينبت فى المناقع والأراضى الرطبة ويستعمل فى صنع الحصر والسلال، وسمر عينه (بفتحتين) كحلها بمسمار محمى فى النار، والسمور (بتشديد السين والميم): حيوان ببلاد الروس يشبه النمس، والسامرة: فرقة من اليهود منهم السامرى الذى صنع العجل وعبده، والسميرية (بتشديد السين وضمها وفتح الميم): ضرب من السفن الحربية، والمسمار (بالكسر)- جمع مسامير- مايسمر به، ويصنع من حديد ونحوه بسن من طرف ورأس من طرف حتى يمكن دقه فى الخشب لتثبيته ووصله، ومنه أنواع مختلفة ذات مسميات حرفية مثل المبروم والمللوب والشيشة والصنارة والبغدادى والباصة وذو الصمولة[١٣٧٠].

وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى بعدة صيغ منها «مسامير كبب»، «مسامير قبب»، «مسامير مكوبجة»، ويغلب على الظن أن رءوس هذه الأنواع الثلاثة كانت تعمل على هيئة قبة، لكى تستخدم- إلى جانب التثبيت والتقوية- كنوع من الزخرفة للأبواب المسمرة فيها، أو تستخدم لقطع من النحاس على شكل المسامير القبب كحلية على الأبواب فقيل فى المصطلح الوثائقى «زوجا باب مغلقان بنحاس ضرب خيط قبب»، يضاف إلى ذلك من الصيغ الوثائقية التى وردت فى وصف المسامير «مسامير خشخان» وكانت ذات رءوس مثلثة وتعمل غالبا من الحديد وأحيانا من النحاس، «مسامير شيخونية» وكانت ذات رءوس مربعة ومهرمة، ولعلها نسبت إلى الأمير شيخو العمرى الناصرى لأن أول استخدام لها كان- على ما يبدو- قد تم فى عهده مثل السقف الشيخونى ونحوه[١٣٧١].

٢٩٠ . مشربية: (Mashrabiyya. شكل ٢/٢٢٦١/٢٢٦)

شرب الماء ونحوه: جرعه وابتلعه، مصداقا لقوله

تعالى: ﴿فشاربون شرب الهيم﴾ والشربة (بتشديد الشين وفتحها وسكون الراء): المرة من الشرب، والمشربة (بفتح الميم والراء وسكون الشين): الموضع الذى يشرب منه، والمشربة (بكسر الميم وسكون الشين وفتح الراء): إناء يشرب فيه، والمشربة (بفتح الميم وسكون الشين وضم الراء): الأرض اللينة دائمة الخضرة، والشراب - جمع أشربة - ما يشرب من أى نوع من المائعات وعلى أى حال كان، والشرب (بتشديد الشين وكسرها وسكون الراء): النصيب من الماء المشروب مصداقا لقوله عز من قائل ﴿هذه ناقة لها شرب ولكم شرب يوم معلوم﴾[١٣٧٢].

ويأتى لفظ المشربية فى المصطلح الأثرى المعمارى للدلالة على حاجز أو واجهة من خشب الخرط اعتاد المعمار المسلم أن يضعه أمام النوافذ من الخارج لكى يستر به من بالبيت ويمكنهم من رؤية من بالشارع دون إمكانية حدوث العكس، محققا بذلك بعضا من تعاليم الإسلام التى حضت النساء على التحجب وحضت الرجال على غض البصر وعدم اختلاس النظر إلى المحرم، ولكى يلطف من خلاله الجو داخل قاعات الدار ولاسيما أثناء الصيف بواسطة الهواء الذى يدخل إليها من فتحاتها فيصطدم عند دخوله بقطعها الخشبية المخروطة لتعلق بها الأتربة والغبار المحمل به فيدخل اليها نسيما باردا نقيا، ولكى يخفف بواسطته فوق هذا وذاك من حدة الإضاءة الداخلة إلى حيز القاعة نظرا لسطوع الشمس وشدة حرارتها فى معظم ساعات النهار، وقد سمى هذا الحاجز بالمشربية أحيانا لأن الناس كانوا قد اعتادوا وضع أوانى الشرب الفخارية على أرفف خشبية خلفه أو على بروزات صغيرة مستديرة أو مثمنة تركب فى خارجه لتوضع عليها أوانى الشرب من القلل ونحوها ليبرد ما فيها من ماء بسبب تعرضها إلى الهواء الخارجى ولاسيما فى الصباح الباكر أو فى المساء المتقدم، كما سمى أحيانا أخرى بالمشرفية لأن أهل الدار من الحريم كانوا يشرفون على الشارع من خلفه فيرون ما فيه دون أن يراهن أحد من الخارج[١٣٧٣].

وبذلك يمكن القول إن المشربية هى شرفة بارزة عن سمت الواجهة ذات حجاب من خشب الخرط لعبت دور النافذة فى الطوابق العلوية، وعادة ما كانت تعمل فى مستوى أرض الغرفة إما على هيئة مسقط مستطيل أو مضلع له واجهة من قطع خشبية صغيرة مخروطة متداخلة كما حدث فى عمائر القاهرة غالبا، واما على هيئة مسقط نصف دائرى يأخذ شكلا نصف أسطوانى من ألواح خشبية ضيقة مخرمة بمضلعات هندسية صغيرة الخروم كما حدث فى عمائر القسم القديم من مدينة طرابلس، فكانت المشربية من ثم معالجة معمارية إسلامية تسمح بدخول الهواء بغير أشعة شمسية، وتساعد على كسر حدة الضوء وترطيب المسكن، ولذلك عملت الأجزاء السفلية منها على هيئة مشبكات دقيقة ضيقة، بينما عملت الأجزاء العلوية على هيئة مشبكات عريضة واسعة لكى تساعد على التهوية والإنارة أيضا[١٣٧٤].

وقد اعتقد بعض المستشرقين - فيما أشار إليه الأستاذ الدكتور أحمد فكرى نقلا عن مارتن برجز - أن المشربية فى العمارة الإسلامية كانت قد اقتبست من العمارة الصليبية، ولكنهم بعد الكشف عن مثل عربى من هذه المشربيات فى قصر الحير الشرقى على مقربة من الرصافة فى سورية يرجع تاريخه إلى سنة (١١١هـ/ ٧٢٩م) لم يستطيعوا الدفاع عن هذا الاعتقاد الخاطىء الذى أثبتت الحفائر الأثرية عكسه، وظهر جليا أن الصليبيين هم الذين استعاروا هذه الظاهرة المعمارية من العمارة العربية وأن العكس فيها لايمكن أن يكون صحيحا[١٣٧٥].

وفى حديثة المطول عن شكل منازل الفسطاط فيما قبل الطولونيين أشار الأستاذ الدكتور فريد شافعى - نقلا عن ابن دقماق - إلى أن خارجة بن حذافة كان أول من ابتنى غرفة بالفسطاط وجعل لها كوة أو نافذة تطل على الطريق، فكتب عمرو بن العاص بذلك إلى الخليفة عمر بن الخطاب فرد عليه بقوله أن ادخل غرفة خارجة وانصب فيها سريرا (أى مقعدا) وأقم عليه رجلا

ليس بالطويل ولا بالقصير فإن اطلع من كواها فاهدمها، ففعل ذلك عمرو فلم يبلغ الكوى فأقرها، واستخلص من ذلك أن المسلمين كانوا حينذاك حريصين كل الحرص على المحافظة على حرمات الناس داخل بيوتهم، وأن المنازل لم تكن لها منذ العصور الإسلامية المبكرة نوافذ أو شبابيك كبيرة تطل على الطريق، وحتى عندما تعددت أدوارها كان على المعمار المسلم أن يجعل شبابيكها صغيرة وذات جلسات مرتفعة عن الأرضية بأكثر من مترين حتى لايتمكن شخص متوسط الطول من أن يطل منها على الجيران فيجرح حرماتهم، وكان على الوالى بذلك منذ عهد عمر بن الخطاب رضوان الله عليه أن يراعى تطبيق هذا الأمر ويجبر الناس على احترامه، ويغلب الظن أن هذه القاعدة كانت بمثابة الأصول الأولى التى قامت عليها بعد ذلك فكرة المشربية فى العمارة الإسلامية.(١٣٧٦)

٢٩١ ـ مشكاة: (Mishka, aglass cover contains an oil lamp ـ شكل ٢/٢٢٧،١/٢٢٧)

شكى الرجل (بفتحتين) : أخبر عنه بسوء فعله، وأشكاه: فعل به ما أحوجه إلى أن يشكوه، والشكوى (بتشديد الشين وفتحها وسكون الكاف): التوجع وما يشتكى منه، والمشكاة (بكسر الميم وسكون الشين): كوة غير نافذة فى الحائط يوضع فيها المصباح مصداقا لقوله تعالى ﴿الله نور السموات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح﴾، والمشكاة أيضا عمود من نحاس يوضع المصباح أو القنديل على رأسه.(١٣٧٧)

ويقصد بالمشكاة فى المصطلح الأثرى المعمارى إما كوة فى الجدار غير نافذة ذات شكل معقود مقعر نصف دائرى أو مستطيل المسقط مسطح الصدر والسقف والجانبين، يغور فى كلتا الحالتين أو فى غيرهما فى الحائط ليوضع فيه القنديل أو تعمل هذه الكوة على الجدران الخارجية لغرض زخرفى ، وكثيرا ما كانت تزين وتلون بمختلف الرسوم والمواد، وإما غلاف من الزجاج الشفاف كان يوضع فى داخله مصباح أو قنديل يضاء بالزيت، وكان من المعتاد أن يعمل هذا الغلاف الزجاجى على هيئة بدن انسيابى يشبه الزهرية ينتهى بقاعدة وتعلوه رقبة على شكل قمع متسع بها آذان ذات سلاسل تجتمع أسفل كرة دائرية أو بيضاوية تعلق بواسطتها فى سقف المكان المراد تدليتها فيه.(١٣٧٨) وقد أخذت هذه التسمية - كما أسلفنا - من المصطلح القرآنى الذى يقول فيه الحق تبارك وتعالى ﴿الله نور السموات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح فى زجاجة الزجاجة كأنها كوكب درى يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضىء ولو لم تمسسه نار نور على نور يهدى الله لنوره من يشاء ويضرب الله الأمثال للناس والله بكل شىء عليم﴾.(١٣٧٩)

ولعل من أجمل التحف المنقولة التى يضمها متحف الفن الإسلامى بالقاهرة هى مجموعة المشكاوات الزجاجية المملوكية المموهة بالمينا ذات الألوان الأبيض والأزرق والأحمر والأخضر والوردى والأصفر، وهى صناعة فنية راقية باهظة التكاليف ازدهرت فى مصر وسورية منذ منتصف القرن (٧هـ/١٣م) وحتى القرن (٩هـ/١٥م)، وتتألف زخارف هذه المشكاوات من عناصر نباتية وهندسية وأشكال طيور وجامات بها رنوك أصحابها من أمراء المماليك تتخلل كتابات بأسمائهم أو كتابات دعائية أو قرآنية ولا سيما آية النور المشار إليها.(١٣٨٠)

٢٩٢ ـ مصلى: (Small mosque ـ شكل ٢٢٨)

صلى الرجل (بتشديد اللام وفتحها) : أقام الصلاة، والصلاة من العبد: الدعاء، ومن الله : الرحمة ، والمصلى : موضع الصلاة، وما يتخذ من فراش ونحوه ليصلى عليه، لأن أصل الصلاة فى اللغة الدعاء مصداقا لقوله تعالى ﴿خذ من أموالهم صدقة تطهرهم وتزكيهم بها وصل عليهم إن صلاتك سكن لهم﴾

ويقال إن الصلاة من صلى العود بالنار إذا لينه، لأن المصلى يلين بالخشوع، ومنه قولهم صلى اللحم بالنار: شواه، والصلاء (بتشديد الصاد وكسرها): حر النار، وصلى الفرس فى السباق (بتشديد اللام وفتحها): جاء مصليا أى ثانيا بعد الأول.[١٣٨١]

ويأتى لفظ المصلى فى المصطلح الأثرى المعمارى للدلالة إما على أماكن الصلاة البسيطة التى كانت تقام خارج المدن على طرق الحج أو التجارة، وعادة ما كانت تعمل قرب ماء جار لتمكين المسافرين على الطريق من إقامة الصلاة لوقتها إذا ما أدركتهم، وغالبا ما كانت مكشوفة أو مقبية وغير مفروشة، وإما للدلالة على مصليات الجنائز التى كانت تعمل خارج المدن قبل الدخول إلى المدافن أو عند مداخلها، وغالبا ما كانت أكثر بساطة وتقشفا،[١٣٨٢] وإما للدلالة - فوق هذه وتلك - على المصليات الصغيرة التى كانت تلحق ببعض الأبنية الدينية المملوكية قريبة من دورات مياهها لمن يريد أداء الصلاة قرب مكان توضئه كما هو الحال فى مصلى مدرسة أبى بكر مزهر كاتب سر الأشرف قايتباى بالجمالية (٨٨٣-٨٨٤هـ/ ١٤٧٩-١٤٨٠م) التى تقع تحت الإيوان الغربى أمام المطهرة، وهى عبارة عن مستطيل طوله (٩,٢٥) متر وعرضه (٣,٤٥) متر يغطيه سقف من أقبية متقاطعة فى منتصف جدارها الشرقى محراب مجوف خال من الزخارف لا تكتنفه أعمدة عبارة عن حنية ذات عقد مدبب على يمينها فتحة باب تفضى إلى المجموعة الرئيسية من الحواصل الواقعة أسفل الصحن وبقية الإيوانات، وعلى يسارها دخلة مستطيلة، وفى جدارها الشمالى فتحة باب مسدودة يغلب على الظن أنها كانت تفضى إلى بيت المشتى، أما جدارها الغربى فهو عبارة عن ثلاثة عقود مدببة ترتكز على دعامتين وكتفين ملتصقين بالجدارين الشمالى والجنوبى تتكون من عقد أوسط كبير به سبع درجات حجرية تفضى إلى الميضأة ودورة المياه، يكتنفه عن يمين وشمال عقدان جانبيان.[١٣٨٣]

٢٩٣ . مصنع: (Water store) . شكل (٢/٢٢٩١/٢٢٩)

المصنع - جمع مصانع -: الموضع الذى تمارس فيه صناعة معينة أو صناعات مختلفة، والصناعة (بتشديد الصاد وكسرها): حرفة الصانع، وكل علم أوفن مارسه الإنسان حتى مهر فيه وصار مهنة له، وفن تحويل المواد الأولية إلى مواد مصنعة للاستخدام، والصنيعة: ما اصطنعه الإنسان من خير، والمصنع أو المصنعة (بفتح الميم والنون وسكون الصاد): ما يصنع لجمع الماء مثل الحوض والخزان والبركة والصهريج ونحوها.[١٣٨٤]

ويقصد بالمصنع فى المصطلح الأثرى المعمارى الخزان الذى كان يعد لخزن الماء، وقد اعتاد المعمار المسلم أن يبنى هذه الخزانات فى تخوم الأرض ويغشى جدرانها بطبقة من الملاط عرفت فى المصطلح الوثائقى باسم الخافقى، وهى مونة عبارة عن خليط من الجير والحمرة (قصروميل) لا تسمح بتسرب المياه، ويطلق اصطلاح المصنع أيضا على البركة أو الحوض الكبير الذى يصنعه الناس لجمع مياه الأمطار، وقد أشار المقريزى فى حديثه عن كيفية توصيل المياه إلى قلعة الجبل وحفظها إلى أن الملك الناصر محمد بن قلاوون كان قد عمل سنة (٧٠٢هـ/١٣٠٢م) نقالة من المصنع الذى عمله الظاهر بيبرس بجوار زاوية تقى الدين رجب بالرميلة تحت القلعة إلى بئر الإسطبل.[١٣٨٥]

وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى بعدة صيغ منها «مصنع للماء»، «نوفرة رخام وبلبلة نحاس يتوصل إليها الماء من المصنع المعلق الجامع لمقاسم المياه»، «المصنع المعلق والميضأة».[١٣٨٦]

٢٩٤ ـ مضاهية: (Similar ـ شكل ١/٢٣٠، ٢/٢٣٠)

ضاهاه: شابهه وفعل مثل فعله، والمضاهاة (بضم الميم): مشاكلة الشيء بالشيء مصداقا لقوله ﷺ: «أشد الناس عذابا يوم القيامة المضاهون بخلق الله»، والضهى (بتشديد الضاد وفتحها وكسر الهاء) - جمع أضهياء - الشبيه، والضهياء من النساء (بتشديد الضاد وفتحها وسكون الباء): من لا ثدى لها.(١٣٨٧)

وتأتى المضاهية فى المصطلح الأثرى المعمارى للدلالة على دخلة غير نافذة أو مسدودة اعتاد المعمار المسلم- حرصا منه على التماثل والتناظر - إحداثها فى العمارة الإسلامية بكافة أنواعها لتضاهى أو لتحاكى أو لتشابه أو لتقلد ما جاورها أو ما قابلها من دخلة نافذة أو مفتوحة، وقد وجدت هذه المضاهيات فى الواجهات وأبدان المآذن ورقاب القباب وغيرها من الأجزاء التى اشتملت على الفتحات والنوافذ، كما وجدت فى فنون النجارة من الأبواب والدواليب والكتبيات والكراسى والدكك والمنابر والسقوف ونحوها.(١٣٨٨)

وجاء هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى بلفظ «مثال» أخذا من المماثلة أو المشابهة أو الصورة فقيل «مثال محراب» أى حنية أو حلية على شكل محراب ولكنها لا تستخدم للصلاة.(١٣٨٩)

٢٩٥ ـ مطبخ: (Kitchen)

طبخ اللحم (بفتحتين): أنضجه بمرق، والمطبخ (بفتح الميم والباء) - جمع مطابخ -: موضع الطبخ، والطباخة (بتشديد الطاء وكسرها): حرفة الطباخ أو الطاهى، وهى كلمة شاعت مؤخرا بالنسبة لتسمية الطباخين وبسببها عرف المطبخ بالمطهى.(١٣٩٠)

وقد ظهرت المطابخ فى العمارة الإسلامية فى مصر بعد ظهور المدارس والخانقاوات بصفة خاصة، نظرا لوجود الكثير من الشيوخ والدارسين والمتصوفين فى هذه الأبنية بشكل دائم بالليل والنهار، وقد اقتضى هذا الأمر ضرورة وجود العديد من المرافق الخدمية مثل الحمامات والمطابخ والطواحين والأفران ونحوها، وكان المطبخ - كواحد من هذه المرافق الهامة- عبارة عن حجرة كبيرة ذات سقف عال معقود بقبو نصف دائرى أو مدبب، تفرش أرضيتها ببلاطات حجرية، ويعمل فيهاحوض كبير به مواسير للصرف داخل الجدران، وكثيرا ما كانت تبنى أسفل جدران هذه المطابخ مساطب لجلوس العاملين فيها، وجرت عادة المعمار المسلم حينذاك أن يضع هذه المطابخ بالقرب من الأبواب الفرعية ودورات المياه كما حدث فى المدرسة البرقوقية (٧٨٦-٧٨٨هـ/ ١٣٨٤-١٣٨٦م) والخانقاه الناصرية فرج (٨٠١-٨١٣هـ/ ١٣٩٩-١٤١١م) وغيرهما.(١٣٩١)

٢٩٦ ـ معبرة: (Ferry)

عبر النهر (بفتحتين): قطعة من جانب إلى الجانب الآخر، وعبرت عينه: دمعت، وعبر الرؤيا: فسرها، مصداقا لقوله تعالى ﴿يا أيها الملأ أفتونى فى رؤياى إن كنتم للرؤيا تعبرون﴾، والعبر من الوادى (بفتح العين وسكون الباء): شاطئه وناحيته، والعبرة (بكسر العين وسكون الباء): الدرس والعظة، والمعبرة (بكسر الميم وسكون العين) - جمع معابر - ما يعبر عليه من قنطرة أو سفينة أو نحوذلك.(١٣٩٢)

ويقصد بلفظ المعبرة فى المصطلح الأثرى المعمارى السقف الذى يعلو مكان العبور، وعادة ما كان يكسى بالخشب المدهون، وقد جاء ذكره فى وثائق العصر المملوكى بعدة صيغ منها «معبرة بمقرنص شامى»، «معبرة مدهونة حريريا»، «عتبة سفلى صوانا وعليا مكفتة يعلو ذلك معبرة مقرنص بجفوت»، «باب سلم بجلستين يعلو ذلك مقرنص ومعبرة»،(١٣٩٣) ويفهم من هذه الأوصاف الوثائقية أن هذه المعابر كانت تعمل - فى الغالب - فوق الأبواب من الخشب المدهون المقرنص.

٢٩٧ . معصرة: (Oil -Press) - شكل - ٢٣١)

عصر الشيء (بفتحتين) : استخرج ماءه بالضغط، والعاصر (بكسر الصاد): يعصر الشيء ويصب عصارته، مصداقاً لقوله تعالى ﴿ثم يأتي عام فيه يغاث الناس وفيه يعصرون﴾ والعصارة (بضم العين وفتح الصاد) : ما سال عن العصر، والمعصرة (بكسر الميم وسكون العين وفتح الصاد) : ما يعصر فيه العنب ونحوه، والمعصرات (بضم الميم وسكون العين وكسر الصاد) : السحائب تعتصر بالمطر، والعصرة : (بفتحتين) : فوحة الطيب، والإعصار: ريح ترتفع بتراب بين السماء والأرض وتستدير كأنها عمود، مصداقاً لقوله تعالى ﴿فأصابها إعصار فيه نار فاحترقت﴾[١٣٩٤].

وكانت معاصر العنب ونحوه مما له دهن أو شراب عبارة عن أبنية ملحقة ببعض الأبنية الأخرى أحياناً أو مستقلة قائمة بذاتها في معظم الأحيان، وانحصر ما عرف منها في العصر الإسلامي في معاصر الزيت من بذور السمسم والكتان ونحوهما، ومعاصر القصب أو السكر وغيره، وقد ورد هذا المصطلح في وثائق العصر المملوكي بعدة صيغ منها «معصرة زيت» مكملة المدار والعدة، بها رحاب به مداران. لكل مدار بيتان بالطوب والمونة المتقنة .... وبيت الزيت مسبل الجدر بالبياض الخافقي الأحمر وحجر رماني صوان لعصير البذور وقاعدة صواناً » (ومعصرة ثانية) بها عودان برأس كل عود منها خنزيرة ولولب من الخشب، وبرأس كل لولب من أسفله ثقل من الحجر الصوان (ومعصرة ثالثة مفروشة الأرض مجاديل كدان، بها دوحة بها عشرة أحجار وطاحونين .. ومسقفة غشيماً بأصول البلح والجريد علي العادة» (ومعصرة سكر) تشتمل على بوابة مقنطرة .... تغلق عليها فردة باب به خوخة ، يدخل منها إلى دهليز به مصطبة، يقابلها باب يدخل به إلي دار القصب ... (ومنها) إلى دار البقر، (ومنها) إلى مدار حجر المعصرة (ثم) إلى بيت القشر وهو ثلاث قبب مبنية بالطوب اللبن (ثم) إلى مكان به خمس قبب معدة لدفن السكر، ويتوصل من جانب المصطبة التي بالدهليز إلى باب يدخل منه إلى مكان يعرف ببيت التخوت (ثم) إلى مطبخ المعصرة، وفيما بين دار القصب والمطبخ حجر وقاعدة مبنية معدين لاعتصار الأقصاب، وكانت تلحق بهذه المعاصر دور ومراغات برسم الدواب، وشون برسم التبن، ودورات مياه برسم العاملين فيها[١٣٩٥].

ويرتبط بمصطلح المعصرة مصطلحان آخران أحدهما دوحة بمعنى شجرة كبيرة ذات ظلال وارفة، وتأتي في المصطلح الوثائقي بصيغة «دوحة بها حجران وبيت زيت مسبل الجدر بالبياض الأحمر»، «دوحة بها عشرة أحجار وطاحونتان» للدلالة على أنها وارفة الظلال مثل الدوحة ، وثانيهما «شونة» بمعنى مخزن للحبوب أو الغلال أو التبن، وتأتي في المصطلح الوثائقي بصيغة «دار برسم الدواب ومراغة وشونة برسم التبن» للدلالة على مكان يحيط به سور بعضه مسقوف، يتولى الإشراف عليه شخص يعرف بالشوان أو أمين الشونة[١٣٩٦].

٢٩٨ . معلق: (Hanging down) شكل. (٢٣٢)

علق الشيء بالشيء (بفتح العين وتشديد اللام وفتحها) : وضعه عليه ، ومنه قولهم : علق الثوب على المشجب، وعلق الحكم : لم يقطع فيه برأي، والمعلقة (بضم الميم وفتح العين) : المرأة التي فقد زوجها أو التي لا يعاشرها زوجها ولا يطلقها، والعلق (بفتحتين) : الدم الغليظ الجامد مصداقاً لقوله تعالى : ﴿خلق الإنسان من علق﴾، والطين الذي يعلق باليد، والعلقة : شيء أسود يشبه الدود يكون بالماء فإذا شربه الإنسان تعلق بحلقه، ومنها قولهم : علقت المرأة : حملت، وعلق الوحش بالحبالة : وقع فيها، والعلق (بكسر العين وسكون اللام) : النفيس من كل شيء، والمعلاق (بكسر الميم وسكون العين) : ما يعلق به اللحم وغيره، أو ما يعلق بالزاملة نحو القمقمة والقربة والمطهرة[١٣٩٧].

أما في المصطلح الأثري المعماري فإن المسجد المعلق ونحوه هو بناء يرتفع مدخله عن مستوى أرض الشارع المطل عليه ويصعد إليه بعدة درجات ، وقد اعتاد

المعمار المسلم أن يجعل أسفل بعض الأبنية الأثرية عدة حواصل أو حوانيت كانت تؤجر ويوقف ريعها - ضمن بقية أوقاف المنشأة - على صيانة البناء وترميمه والقيام بمتطلبات موظفيه وخدمه، وكان من أقدم المساجد المعلقة فى عمارة مصر الإسلامية مما يرجع إلى العصر الفاطمى جامع الصالح طلائع (٥٥٥هـ/١١٦٠م) ثم شاعت هذه الفكرة بعد ذلك فى العديد من الأبنية الأثرية التى ترجع إلي العصرين المملوكى والعثمانى كما حدث خلال العصر المملوكى البحرى فى مدرسة الأمير مثقال بدرب قرمز (٧٦٢هـ/١٣٦١م)) وخلال العصر المملوكى البرجى فى مدرسة أبى بكر مزهر بحارة برجوان (٨٤٣-٨٤٤هـ/١٤٧٩-١٤٨٠م) وخلال العصر العثمانى فى مسجد محمد بك أبو الذهب بميدان الأزهر (١١٨٨هـ/١٧٧٤م) وغيرها(١٣٩٨).

وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى بلفظى معلق أو سفل للدلالة علي وحدة معمارية تعلو وحدة أخرى، أو وحدة معمارية أسفل وحدة أخرى، فقيل «قاعة معلقة علو الإسطبل»، «أعمدة مركبة فوق كوابيل تعلو الأعمدة الكبيرة الصوان»، «مسجد معلق»، «مطبخ علوه مقسم الماء يصل إليه من المصنع المعلق»، «سفل ذلك كذا وكذا»(١٣٩٩).

٢٩٩ . معلم: (Master teacher)

العلم (بفتحتين) : العلامة والجبل، والعلم (بكسر العين وسكون اللام) : اليقين والمعرفة، ومنه قول الشاعر:

أعلم علم الأمس واليوم قبله

ولكننى عن علم ما فى غد عمى

والمعلم (بفتح الميم وسكون العين) : الأثر يستدل به على الطريق ، والأيام المعلومات : عشر ذى الحجة ، وأعلم الرجل الثوب (بسكون العين وفتح اللام): جعل له علامة من طراز وغيره، والعالم (بفتح اللام) : الخلق ممن يعقل، والعالم (بكسر اللام) مثل العليم : من اتصف بالعلم والمعرفة، والمعلم (بتشديد اللام وكسرها) : من مارس إحدى المهن الحرفية أو الصناعية وصار معلماً لها، وكان لقبه لا يزال أرفع الألقاب عند الصناع ومن فى دائرتهم(١٤٠٠).

ويأتى لفظ المعلم فى المصطلح الأثرى المعمارى والفنى للدلالة على المهندس أو الأسطى أو صاحب الورشة أو المصنع الذى يعمل تحت يده مجموعة من الصبية للتدريب على حرفة معينة، وكان من المعتاد فى العصر الإسلامى أن العمل فى أى مشروع معمارى، كان ينتقل بعد تخطيطه إلى عدة مهندسين أو معلمين أو رؤساء صناع يختص كل منهم بجزء من البناء حسب قدرته وتخصصه، ثم يقوم هو بدوره بتوزيع أعماله على مجموعة أدنى منه من النحاتين والبنائين وغيرهم من الطوائف الحرفية أو الصناعية، ويغلب على الظن أن لقب المهندس فى العصر المشار إليه لم يكن يؤدى نفس المعنى الحالى له، بل كان معناه أقرب إلى صانع فنى كبير، لأن نظام هذا العصر كان يقضى أن يكون المهندس هو المقاول الذى يخطط البناء ويشرف على تنفيذه ، ويتضح ذلك مما ذكره المقريزى عند حديثه عن بناء المدرسة الأقبغاوية بالجامع الأزهر حيث قال أن المعلم ابن السيوفى رئيس المهندسين فى الأيام الناصرية بنى المدرسة الأقبغاوية فى الأزهر ومئذنتها وقبتها بالحجر، وهى أول مئذنة عملت بديار مصر من الحجر بعد المنصورية وكانت قبل ذلك تبنى بالآجر(١٤٠١)، كما يتضح أيضاً مما ذكره على باشا مبارك عند حديثه عما ورد فى وثيقة وقف الغورى حيث قال إنه جعل فيها مخصصات للنفقة على صيانتها من حيث مرتب لاثنين مهندسين، واثنين سباكين واثنين مرخمين ونجار واحد(١٤٠٢).

٣٠٠ . مغانى -أغانى:

Maghani, upper, corridors with veils of turned wood (شكل ٢٣٣)

الغناء: الطرب والترنيم بالصوت ، والأغنية - جمع أغان -: ما يترنم به، والغنة (بضم الغين وتشديد النون وفتحها) : صوت يخرج من الخيشوم، والأغن (بفتح الغين وتشديد النون وضمها) : الذى يتكلم من قبل

خياشيمه، مصداقاً لقوله ﷺ «ليس منا من لم يتغن بالقرآن» أى من لم يذهب به إلي معنى الصوت وهو تحزين القراءة وترقيقها، ومنه الطير الأغن والوادى الأغن: أى كثير العشب الذى تألفه الذبان (بتشديد الذال والباء وكسر أولهما وفتح ثانيهما) وفى أصواتها غنة، والمغنى (بفتح الميم وسكون الغين) : المنزل الذى يغنى فيه أهله وجمعه مغان، والمغنى أيضاً كلمة مقصورة معناها واحد المغانى وهو الموضع الذى يتغنى فيه(١٤٠٣).

ويقصد بالمغانى أو الأغانى فى المصطلح الأثرى المعمارى ممرات علوية ذات مقاعد خلف حواجز من خشب الخرط، أو خلف نوع من المشربيات لتمكين المغنيات الجالسين عليها من الغناء وتطريب الحاضرين بالقاعة من غير أن يراهن أحد(١٤٠٤)، وعادة ما كانت هذه المغانى ذات أوضاع متقابلة وتطل من الداخل دائماً على الدور قاعة أو الصحن أو الإيوان أو مسلخ الحمام، كما تطل من الخارج أحياناً على حديقة أو شارع، ويتوصل إليها غالباً بواسطة سلم خشبى داخلى أو بواسطة باب سرى أحياناً، وقد تشتمل المغانى على حجرات صغيرة ذات طاقات ومرحاض، وتفرش أرضياتها بالبلاط، وتسبل جدرها بالبياض، وتعمل سقوفها من الخشب النقى المدهون بالألوان، ولها فى العادة باب يغلق عليها، ولعل من أحسن أمثلة هذه المغانى هو ما يوجد منها فى قصر بشتاك (٧٤٠ هـ/١٣٣٩م) وفى منازل زينب خاتون (٨٧٣هـ/١٤٦٨م) والكريدلية (١٠٤١ هـ/١٦٣١م) وجمال الدين الذهبى (١٠٤٧هـ/١٦٣٧م) وغيرها(١٤٠٥).

وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى بعدة صيغ منها «مقعد أغانى»، «بالإيوان معبرتان يعلو كل منهما أغانى بواجهة خشب خرط»، «بدور القاعة المذكورة مرتبتان إحداهما مطلة علي الجنينة والثانية حبيس يعلو كل واحدة منها أغانى»، «بالمسلخ المذكور خمسة مقاطع .... الرابع والخامس متجاوران تعلوهما أغانيات بخركاة خشباً»، «أغانى به مرحاض»، «الدور قاعة المذكورة بها أغانيان متقابلان كل منهما بواجهة خركاة خرطاً مطلة على القاعة»، ويفهم من هذه الصيغ جميعاً أن الأغانى أو المغانى كانت تستخدم فى البناء السكنى لعدة أغراض أهمها جلوس القيان المغنيات للغناء من خلفها ومنهن جاءت تسميتها، كما كانت تستخدم لجلوس أهل الدار من الحريم لرؤية ما يدور فى القاعة أو الحديقة، أو لرؤية ما فى الشارع، أو لجلوس بعض المستحمين فى الحمام بعيداً عن الأنظار(١٤٠٦).

٣٠١- مغسل: (Wash - house) شكل (١/٢٣٤-٢/٢٣٤)

غسل الشيء (بفتحتين) : طهره بالماء وأزال وسخه، والغسل (بضم الغين وسكون اللام) : تمام غسل الجسد كله، والغسلة (بكسر الغين وسكون اللام) : ما يغسل به من ماء وأشنان وغيرهما، والغسلين: ما يخرج من الثوب ونحوه بالغسل، وما يسيل من جلود أهل النار فى الآخرة مصداقاً لقوله تعالي ﴿ليس لهم طعام إلا من غسلين﴾، والمغتسل (بضم الميم وسكون الغين وفتح التاء والسين) : الماء الذى يغتسل به مصداقاً به لقوله عز من قائل ﴿هذا مغتسل بارد وشراب﴾، والمغسل (بفتح الميم وسكون الغين وكسر السين) - جمع مغاسل- موضع الغسل، والمغسلة : المكان العام لغسل الملابس أو تنظيفها، وخشبة يغسل عليها الميت(١٤٠٧).

ويأتى لفظ المغسل فى وثائق العصر المملوكى للدلالة على عدة أنواع من المغاسل منها مغسل الخيل التى وردت فى الوثائق المشار إليها بصيغة مغسل للخيل ببالوعة، ومغسل الأوانى الذى ورد بصيغة «مغسل برسم غسل الأوانى، ومغسل الموتى الذى ورد بصيغة «مغسل برسم الرجال وآخر برسم النساء»(١٤٠٨).

٣٠٢- مفروك: (Mafruk, adecorative element) شكل (١/٢٣٥ـ ٤/٢٣٥)

فرك الشيء (بفتحتين) : حكه حتى يتفتت، وفرك الثوب: أزال ما علق به من وسخ، وفرك السنبل والجوز

ونحوه: دلكه ليزيل عنه قشره، وفرك زوجته (بفتح الفاء وكسر الراء): أبغضها، والمفروكة: طعام لأهل الريف يتخذ من فطير الذرة يفرك ويغطى باللبن والزبد(١٤٠٩).

ويقصد بالمفروك في المصطلح الأثرى الفنى وحدة زخرفية ذات تقسيم خاص بدأ – في غالب الظن– على هيئة مربع معدول يتوسطه مربع ثان بوضع مزوى، ثم تطور إلى هيئة مربعين متداخلين يكونان شكلاً مثمن الرؤوس، وانتهى هذا التقسيم إلى أن صار على هيئة تشبه قواديس الساقية، وقد استخدمت هذه الوحدة الزخرفية بشكل خاص في تزيين الفساقى والأعمال الخشبية، وجاء ذكرها في وثائق العصر المملوكى بصيغة «فسقية مثمن مفروك»(١٤١٠).

٣٠٣- مقرنص: (Stalactite) شكل (٢٣٦/١-٢٣٦/٩)

القرناس (بضم القاف وكسرها) جمع قرانيس: شبه الأنف يتقدم من الجبل، وما يلف عليه الصوف من المغزل، والقرنوس (بضم القاف): جنس نباتات برية وزراعية من فصيلة القرنوسيات ثمارها نووية مستطيلة مأكولة، وقرنص الطائر (بفتح القاف وسكون الراء): ملكه واقتناه، ومنه قولهم: باز مقرنص: أى مقتنى للاصطياد، وقرنص الديك: فر وفزع، وقرنص البازى: لازم مقعداً، والقرانيص: خرز في مقدم الخف أو أعلاه واحدها قرنوص(١٤١١).

أما في المصطلح الأثرى المعمارى فإن المقرنص هو عنصر إنشائى وزخرفى يعمل عادة من أحجار تنحت وتجمع في أشكال ذات نتوءات بارزة تؤلف حليات معمارية تتكون من صواعد وهوابط تشبه خلايا النحل تتدلى في طبقات مصفوفة بعضها فوق بعض في أماكن مختلفة من العمائر الإسلامية مثل أركان القباب وشرفات المآذن وحرمدانات الواجهات والنوافذ والعقود والأعمدة والزوايا والمداخل وغير ذلك من الأجزاء التى كانت تصلح لقبول هذا العنصر المعمارى والفنى، ومن ثم فإن المقرنص بتعبير آخر هو كتلة كروية عبارة عن نصف قبة تتكون من خط هندسى لعقد نصف دائرى وراءه حشو، وهو بهذا يعبر عن فكرة معمارية إسلامية مبتكرة أساسها تجزئة الكتلة إلى خطوط هندسية، ويبدو المعمار وكأنه بدأ عمله فيها من أعلى إلى أسفل وتوقف فجأة مع عشرات الدلايات في الهواء ولم يهبط إلى الأرض تماماً كما تشبثت بعض الذرات الكلسية بسقوف المغارات القديم، وأبت أن تنحدر مع قطرات الماء لتشكل عبر آلاف السنين عجائب طبيعية كالتى في مغارات قاديشا وجعيتا في لبنان أو في غيرها من الكهوف الأسبانية ونحوها(١٤١٢).

ويغلب على الظن أن كلمة مقرنص هى اشتقاق من الكلمة اليونانية (Carnies) ومنها أخذت الإنجليزية (corniche) والفرنسية (cornice)(١٤١٣) وتنحصر فكرة هذا المقرنص في الطاقة المنفردة (Squinch) التى تساعد على تحويل الأركان العلوية لحجرة مربعة من التربيع إلى التثمين ليمكن عمل رقبة أسطوانية فوقه تقوم عليها قبة، وقد استوحيت هذه الفكرة التى لم تكن معروفة قبل الإسلام – على ما يبدو من الكوة (niche) غير المزخرفة التى كانت تشيد في عمائر العصور القديمة، وقد أخذها الفنان المسلم وصار يعدل في شكلها ويعقد من مظهرها حتى قسمها إلى كوى صغيرة متعددة تفنن في وضعها داخل كوى كبيرة، وفي تنسيقها وتزيينها إلى أن بدت في مظهرها وكأنها آية من أجمل آيات الفن المعمارى الإسلامى، وقامت فيه بوظيفتين مهمتين إحداهما إنشائية والأخرى تزيينية، وعملت في غالب الأحيان مع حجر أخذت لونه من غير أصباغ وبدت منحوتة بارزة غائرة مقعرة محدبة مسطحة متدلية متعالية في وقت واحد، وأخذت قيمتها التشكيلية من الخطوط والكتل التى تظهرها أو تخفيها لعبة الضوء والظل(١٤١٤).

وتشير بعض المراجع العربية وغير العربية إلى أن أصل المقرنص كعنصر معمارى إنشائى وزخرفى يرجع إلى العمارة السلجوقية في إيران حيث عثر في نيسابور على نموذج يرجع تاريخه إلى القرن (٢هـ/٨م) ثم

عشر منه على نماذج أخرى فى كتف باب مدفن جنبادى كابوس فى جورجان (٣٩٧هـ/١٠٠٦م) وفى كورنيش مدفن جنبادى على فى أبرقوه (٤٤٨هـ/١٠٥٦م) ثم فى مئذنة مسجد آنى فى أرمينيا (٤٦٥-٤٦٦هـ ـ ١٠٧٣م)(١٤١٥) وغيرها مما صار فى مجمله - بعد تطوره- حصيلة عمل حاذق للكتل الحجرية والجصية، يتألف من تجويفات تعمل طبقاً لتخطيط هندسى بالغ الدقة بشكل يؤدى إلى تحويل تلك الكتل إلى عدد هائل من الدخلات أو الحنايا الدقيقة المتنوعة التى كانت تعمل على هيئة كرات أو محاريب صغيرة تولد تتابعاً فى الأغوار والأعماق يأسر النظر بشكل غير مسبوق، إذ لايلبث المشاهد- لو ركز فى كوة واحدة منها - أن يجد فيها دلايات مختلفة تتجه إلى أسفل، مما حمل المستشرقين على تسميتها بالهوابط نسبة إلى الرواسب الكلسية المتحجرة فى سقوف المغارات والكهوف ، أما الجزء العلوى منها فكان يخضع بدوره لتغييرات مختلفة حسب مكانه من المجموع(١٤١٦).

لذلك نرى من هذه المقرنصات ما يأخذ شكل القوس أو شكل القبة دون أن يشبه أحدهما الآخر بسبب تنوع الانحناء فى كل منهما، وقد رتب المعمار المسلم مقرنصاته على المساحات المسطحة فى صفوف يتألف كل منها من تكرار مقرنص واحد عدة مرات، بحيث يكون شكله مختلفاً عن أشكال المقرنصات الأخرى فى الصفوف التالية، الأمر الذى خلق تواصلاً تدريجياً ينتج عنه تتابعاً ترتيبياً جعلها تتجلى دائماً أمام الناظر فى مجموعات مكثفة ومتزاحمة تشبه خلايا النحل(Hony comb vaults) وتقوم هذه المجموعات - علاوة على وظيفتها الإنشائية والزخرفية - بوظيفة دينية ترتبط - فى غالب الظن - بفلسفة الظاهر والباطن - لأن الزائر لأى أثر من الآثار التى زينت بهذه المقرنصات يجد نفسه مضطراً إلى التغلغل فى أعماق باطنها ليرى فيها ذاته ويتعرى من مشاغله المادية اليومية فى نوع من الاستشفاء النفسى الذى يهيئه للتأمل الدينى العميق من خلال متابعة هذه المقرنصات داخل المسجد أو المدرسة ولا سيما فى المداخل وأرجل العقود وتيجان الأعمدة والمنابر وقباب المحاريب ومناطق انتقال القباب الضريحية والكوابيل الحجرية وغيرها بما يساعد المسلم الموجود فيها على أن يظل فى حالة من الخشوع الدائم والمستمر(١٤١٧).

ويظهر أقدم مثل عربى معروف للمقرنصات المعقودة فى قبة المحراب بمسجد القيروان التى بنيت سنة (٢٢١هـ/٨٣٦م) ومقرنصها عبارة عن عقد مقوس على هيئة نصف دائرة يرتكز على عمودين تقوم من ورائه نصف قبة محارية، ثم اعتاد المعمار المسلم بعد ذلك على إنشاء الكوات الصغيرة الناتئة ذات الهيئة الكروية المثلثة التى عرفت بالمتدليات نظراً لنزولها فى الفضاء نزولاً هندسياً تدريجياً، وقد استخدمت هذه المتدليات بكثرة منذ القرن (٤هـ-١٠م) فى عمائر صقلية وفى غيرها من عمائر العصور الإسلامية التالية حتى صارت هذه الظاهرة واحدة مما انفرد به المعمار المسلم لربط أطناف دورات المآذن بأوجهها المعمارية، وملء قباب الأبنية المساجدية ووصلها بالجدران القائمة عليها، ووصل القباب الكروية بالأوجه المربعة التى تحتها ، إلى غير ذلك من أوجه الاستخدام المختلفة التى جعلت من هذه المقرنصات عنصراً من أظهر عناصر العمارة الإسلامية عامة(١٤١٨).

وينقسم المقرنص الذى عرفته العمارة الإسلامية إلى عدة أنواع تنحصر فى المقرنص البلدى أو المصرى ، ويتكون من طاقات مربعة مضلعة ذات زوايا حادة تشبه العقد المكسور ، والمقرنص الشامى أو الحلبى ويتكون من طاقات مقعرة أو مجوفة ذات عقود مستديرة، والمقرنص ذو الدوالى الذى تنزل منه دلايات هابطة وسط الطاقات مباشرة، والمقرنص المخرم الذى تكون بعض أجزاء واجهته مثقبة كما هو الحال فى مقرنص باب الغورى بخان الخليلى، وتتكون أجزاء كل مقرنص من هذه المقرنصات من الحطة أو الطاقة والقاووق والذيل والأخاديد والكهوف مما استخدم فيه الخشب والرخام والحجر والجص إما للزخرفة المعمارية أو للتدرج من السطوح المربعة إلى السطوح الدائرية

التى تقوم عليها القباب، أو لتقوم مقام الكوابيل التى كانت تتخذ أسفل دورات المآذن(١٤١٩).

وتنحصر كيفية عمل المقرنص فى الذيل الذى تشكل الطاقة أساس فكرته لإخراج صفوف أفقية من الطاقات يوضع بعضها فوق بعض بحيث يكون المحور الرأسى لأى طاقة منها منصفاً للبعدين المحورين الرأسيين للطاقتين المجاورتين لها فى الصف الكائن فى أسفلها، وأن تكون جميع الطاقات متساوية الاتساع، وعادة ما يكون صف الطاقات العلوى مرتداً عن وجه الجدار الرأسى بخلاف الصفوف الأخرى التى تكون أجزاؤها العلوية بارزة، ويكون الجزء المحصور بين جانبى طاقتين متجاورتين نوعاً من دلاية أو رجلاً للطاقة التى تعلوها، أما إذا تركت الرجل معلقة فى الفضاء فإنها تتخذ شكلاً مقرنصا، وكثيراً ما يجىء صف الدلايات الملتصقة بوجه الجدار تحت أسفل صف للطاقات، وفى هذه الحالة تختفى كل الطاقات التى كان يتوقع وجودها بين الدلايات، وقد اعتاد المعمار المسلم أن يحيط كل طاقة من طاقات هذه المقرنصات بخوصة، وأحياناً ما كانت تنحت خوصتان أو أكثر حول طاقات معينة، وغالباً ما كانت تمتد هذه الخوص فى مستويات موازية لمستويات الدلايات على جوانب الطاقات، وكانت الحرية تترك للعامل الفنى أن يلوى المستويات أو يجعل الطاقات ذاتها غير متماثلة ليسهل بذلك تركيب بقية العناصر الأخرى للمقرنص، ولا سيما فى بناء القباب بنوع خاص، ورغم كثرة هذه المقرنصات فى العمارة الواحدة وتعددها، فإنها لم تكن - فى كثير من الحالات - جزءاً من التصميم الأصلى ولا مكوناً من مكونات قواعده الأساسية وإنما كانت بعضاً من التفصيلات الواردة فيه باستثناء أن تكون هذه المقرنصات ذات وضع رأسى أو ذات قمة رأسية، لأنها فى هذه الحالة تكون ذات معنى بنائى حقيقى ورغم أن طاقات هذه المقرنصات كانت تعمل بمقاسات ذات نسب واسعة، إلا أن ارتفاع مدماك صف الطاقات كان يعادل فى الغالب ارتفاع مدماك من البناء بالحجر فى قبوات حجور المداخل والكرانيش، وقد تأتى طاقتان أو ثلاث فى مدماك واحد من البناء الحجرى وخاصة عندما تكون الطاقات فى موضع قريب من سطح الأرض كحرمدان تحت رجل عقد أو كوابيل أعتاب فى المداخل، وعادة ما كانت رؤوس الطاقات فى المقرنصات إما مقوسة ذات مساقط أفقية منحنية، أو مثلثة ذات مساقط أفقية مثلثة أيضاً، وفى كلتا الحالتين يبرز كل صف عما تحته فتتكون من ذلك خوصة بارزة فى أسفلها سلسلة مستويات رأسية مسقطها الأفقى على هيئة خط متعرج، وقد تكون هذه المستويات الرأسية قليلة الغور لتكون شكلاً مخوصاً، أو تكون ممتدة بكامل ارتفاع الدلاية التى يكون وجهها فى هذه الحالة مستقيماً بخلاف الوجه فى الحالة السابقة(١٤٢٠).

ومن هنا كان المسقط الأفقى للمقرنص هو العامل المتحكم فى تصميمه، فإذا ما أريد توصيل سطح بسطح مقرنص مثلاً وكان أحدهما أعلى من الآخر، كان من الضرورى أن يبدأ المعمار بتخطيط مسقطيهما الأفقيين، ثم يخطط بعد ذلك المسقط الأفقى لكل صف من صفوف الطاقات المحصورة بينهما لتيسير عمل التحويل اللازم من السطح الأعلى إلى السطح الأسفل، وقد يؤدى إعمال الفكر فى هذه المخططات إلى وضع مساقط أفقية تحدث فى المساقط الرأسية ظلاً ونوراً يعطيها مزيداً من الرونق والإبداع، لأن جمالية هذه المقرنصات كانت تنحصر أساساً فى تنويع وتنسيق الظل والنور الناتجين من عمل الكهوف والأخاديد المشتملة عليها، وبذلك استخدم المقرنص - كما أسلفنا - كحلية معمارية إنشائية أو كحلية زخرفية جمالية، وكان استخدامه فى الحالة الأولى لتحويل السطوح المربعة إلى السطوح المثمنة لإقامة القباب على رقاب دائرية فوق طاقات ركنية (Squinches) أو محاريب فى الأركان، أما فى الحالة الثانية فكان عبارة عن حليات مدلاة بعضها فوق بعض فى واجهات الأبنية المساجدية ودورات المآذن وتيجان الأعمدة والأسقف الخشبية ونحوها، وهى استخدامات تدل دلالة قاطعة على عشق المعمار المسلم للأشكال الهندسية والتفنن فى استخدامها لتحقيق أهداف معمارية وزخرفية(١٤٢١).

وقد بدأ المقرنص خطوته الأولى فى قباب الدولة الفاطمية بطاقة واحدة تطورت إلى طاقتين، ثم زادت طاقتين آخريان مع تطور القبة وزيادة ارتفاعها واتساعها، ومعنى ذلك أن المقرنص الذى يتكون من مجموعة من الطاقات والعقود المتدرجة كان قد تطور من طابقين أو حطتين، فى الطابق الأول منهما مقرنص وسيط تحيط به طاقتان، وفى الطابق الثانى طاقة واحدة تعلو الطاقة الوسطى من الطابق الأدنى ، ثم ازداد المقرنص بعد ذلك تجزئة وزادت أعداد طوابقه أو حطاته فأصبح ثلاثة، فى الطابق الأدنى مقرنص وسيط يحف به من كل جانب طاقتان، وفى الطابق الثانى مقرنص وسيط ثان يحف به من كل جانب ثلاث طاقات، وفى الطابق الأعلى مقرنص وسيط ثالث يحف به من كل جانب طاقة واحدة، ولا شك أن تطور المقرنص فى العمارة الإسلامية كان قد بدأ فى الآثار المغربية والأندلسية واتخذ فيها مظهراً زخرفياً رائعاً تشاهد أمثلته فى مقرنصات قبة تلمسان وفى تيجان أعمدة وقباب مدرسة العطارين فى فاس وسقوف قصر الحمراء فى الأندلس(١٤٢٢).

أما فى مصر فقد وجدت المقرنصات فى عمائرها الأثرية الإسلامية لأول مرة فى مئذنة مسجد الجيوشى (٤٧٨هـ/١٠٨٥م) وكانت ذات صفة زخرفية فقط ، ثم وجدت فى سور القاهرة الشمالى (٤٨٠هـ/١٠٨٧م) وفى القبة الصغيرة بجامع الحاكم (٣٨٠-٤٠٣هـ/ ٩٩٠-١٠١٣م) وفى واجهة الجامع الأقمر (٥١٩هـ/ ١١٢٥م) التى شهدت وجود أربعة أشكال من المقرنصات الزخرفية للانتقال أو التدرج من سطح إلى آخر، وعلى الرغم من أن هذه المقرنصات القاهرية الفاطمية كانت امتداداً للمقرنصات المغربية، إلا أنها كانت قد انفردت بذاتية لم تعرف فى غيرها من مقرنصات العالم الإسلامى ، يدل على ذلك ما وجد منها فى قبة الشيخ يونس (٤٨٧هـ/١٠٩٤م) وقبتى عاتكة والجعفرى (٥١٥ هـ/١١٢١م) وقبة السيدة رقية (٥٢٧هـ/١١٢٣م) وقبة يحيى الشبيه (٥٤٥هـ/ ١١٥٠م) حيث كانت مقرنصات هذه القباب الخمس تمثل حلقة جديدة من حلقات تطور المقرنصات القاهرية بشكل ميز العمارة الفاطمية عن غيرها من عمائر الدول الإسلامية الأخرى.(١٤٢٣)

واستمر استخدام هذه المقرنصات بعد الفاطميين بطبيعة الحال فى عمائر العصر الأيوبى ولاسيما فى قبة الإمام الشافعى التى أنشأها الملك الكامل سنة(٦٠٨هـ/١٢١١م) ، وتتكون مقرنصاتها من ثلاث حطات، بالسفلية منها خمس تجويفات وبالوسطى سبع وبالعلوية ثلاث، وفى الجزء العلوى من مئذنة الصالح نجم الدين (٦٤٧/٦٤٨هـ/١٢٤٩ - ١٢٥٠م)، أما فى عمائر العصر المملوكى فقد أدت هذه المقرنصات وظيفتين مختلفتين فى آن واحد، استخدمت فى إحداهما كعنصر معمارى إنشائى وبخاصة فى تيجان الأعمدة وفى تحويل المربعات إلى مثمنات تحت القباب، واستخدمت فى الأخرى كحلية زخرفية ليست لها وظيفة معمارية إنشائية قط (١٤٢٤)

ومن هنا فإنه يمكن القول إن مقرنصات الأزهر والحاكم والجيوشى واخوة يوسف والحصواتى كانت عبارة عن نصف قبة كروية يتصدرها عقد كأنه إطار بارز لها، أما فى السيدة رقية والقباب المشابهة فقد أصبح المقرنص عبارة عن مجموعة من الطاقات والعقود رتبت فى نظام زخرفى قوامه التكرار والتدرج، بحيث إن المقرنص الذى يمتطى ركن مربع أحيط من كل جانب بطاقة صماء تنتهى ببروز على هيئة رأس العقد فى المقرنص الوسيط، وأقيم على رأس هاتين الطاقتين مقرنص ثان شبيه بالمقرنص الأول يعلوه ويتقدم عليه، واتخذت المجموعة بهذه الصورة شكلا يرسم خطوطا هندسية مستقيمة وزوايا منفردة وحادة ومثلثات، كما تكونت من إطارها صورة ترسم شكلا هرميا متدرجا، وسارت المقرنصات بعد ذلك فى طريق التطور الطبيعى حتى كان لها شأن كبير فى تاريخ العمارة الإسلامية، وتولدت عنها أشكال لاحصر لها لافى عمارة القاهرة

وحدها بل فى عمائر العالم الإسلامى كله، وأخذت المقرنصات تتجزأ إلى ضلوع تتكون من خطوط مقوسة تنبع وتتفرع من قمة القبة كأنها هيكل عظمى لجسدها، ولم يقف التطور الذى حدث على المقرنصات فى العمارة الإسلامية عند الحد المشار إليه، وإنما زين المعمار تجاويفها بالزخارف النباتية، ثم استعمل فيها قطعا من المرايا تنعكس عليها الأضواء، وكانت تلك هى آخر ما وصل إليه الفنان المسلم فى زخرفة الجدران (١٤٢٥).

وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى بأربعة ألفاظ أولها، «مقرنص» بمعناه المشار إليه فقيل: «معبرة بمقرنص شامى» وثانيها«دوالى» من دلا الدلو بمعنى أرخاه أو أنزله فى البئر، وتأتى للدلالة على حلية تتدلى من الوسط على شكل الذيل فقيل: «مقرنص بدوالى» ، وثالثها«كسرات» من الكسرة بمعنى القطعة، وتأتى للدلالة على صف المقرنصات أو حطتها فقيل: «مقرنص ست كسرات تعلوها خوذة القبة»، «نادر مقرنص (تحت السقف) ثلاث كسرات» ورابعها «نهضات» من نهض بمعنى قام، وتأتى للدلالة على ذات المعنى المشار إليه فى كسرات فقيل« كريدى خاتم بذيل مقرنص سبع نهضات»، «كريدى مربع بذيل مقرنص عشر نهضات» (١٤٢٦).

٣٠٤- مقصورة: (Closet) شكل (٣/٢٣٧-١/٢٣٧)

قَصَر القيد (بفتحتين): ضيقه، وقصر الثوب: دقه وبيضه، وقصر الشىء: حبسه وقَصُرَ (بفتح القاف وضم الصاد): كان قصيرا، والقصر (بكسر القاف وفتح الصاد): قلة الطول، والقصارة (بكسر القاف وفتح الصاد): حرفة القصار، والمقصورة من النساء - جمع مقصورات - المنعمة فى بيت لاتتركه لعمل، والمصونة المخدرة، مصداقا لقوله تعالى ﴿حور مقصورات فى الخيام﴾، والمقصورة من الدار والمسرح والمسجد وغيرها - جمع مقاصير -: حجرة خاصة مفصولة عن الحجرات المجاورة لها (١٤٢٧).

ويأتى لفظ المقصورة فى المصطلح الأثرى المعمارى للدلالة على شرفة أو حجرة أوسياج أو حاجز من الخشب ونحوه يحاط به المكان الذى كان يخصص فى المسجد لصلاة الأمير أو الوالى بقصد حمايته وتأمين حياته، وقيل إن عثمان بن عفان رضى الله عنه لما قام بتجديد مسجد الرسول (ﷺ) بالمدينة كان قد أضاف إليه - كما يقول الأستاذ الدكتور فريد شافعى خشية أن يصيبه ما أصاب عمر بن الخطاب قبله - مقصورة بناها باللبن وجعل فيها كوات أو فتحات تسمح بالنظر منها. ثم جعلها عمر بن عبدالعزيز من الساج الهندى، (١٤٢٨) وقيل - فيما أشار إليه ابن خلدون - إن أول من عمل مقصورة حجرية منقوشة فى المسجد النبوى بالمدينة سنة (٤٣هـ/ ٦٦٣م) هو مروان بن الحكم حين طعنه اليمانى، وقيل إن معاوية بن أبى سفيان هو أول من عملها فى الجامع الأموى فى دمشق سنة (٤٤هـ/ ٦٦٤م) حين طعنه الخارجى، وقيل أن أبا منصور ثالث ملوك الموحدين بالشمال الإفريقى هو الذى اتخذ لنفسه - فيما أشار إليه ابن خلدون أيضا - مقصورة بقيت من بعده سنة لملوك المغرب والأندلس، وفى هذا كله ما يؤكد أن حماية الوالى أو الحاكم كانت سببا مباشرا فى عمل هذه المقاصير فى المساجد، ولعل من أقدم نماذج المقاصير الباقية فى العمارة الإسلامية هى المقصورة التى عملها فى جامع القيروان المعز بن باديس حاكم الشمال الإفريقى فى عهد المستنصر بالله الفاطمى (٤٢٧ـ٤٨٧ هـ/ ١٠٣٦ـ١٠٩٤م) (١٤٢٩).

أما فى مصر فقد عرفت عمارتها الإسلامية نوعين من المقاصير: أولاهما هى المقاصير التى كانت تعمل فى واجهات إيوانات القبلة غالبا أو فى مواجهاتها أحيانا على هيئة مستطيل عال تتقدمه دروة خشبية يتم الوصول إليها من خلال سلم خاص غير مسموح للعامة باستخدامه نظرا لأنها كانت تخصص للسلطان أو الوالى أوصاحب المسجد أو المدرسة حرصا على حياته من الأعتداء ولاسيما بعد أن كثرت الاغتيالات وأعمال القتل للولاة ونحوهم، وكان شيوعها فى الأمصار نابعا ـ كما أسلفنا ـ من أن الخليفة الأموى كان قد اتخذ لنفسه مقصورة فى جامع دمشق على غرار المقصورة التى

اتخذها عثمان بن عفان (ر) فى مسجد الرسول (ﷺ) بالمدينة، فسارع الولاة فى الأمصار هم الآخرون إلى اتخاذ مقاصيرهم، وقيل إن قرة بن شريك عامل الوليد بن عبد الملك على مصر (٨٦ ـ ٩٦ هـ/ ٧٠٥ ـ ٧١٤م) كان قد عمل لنفسه فى جامع عمرو بن العاص بالفسطاط عندما أعاد بناءه مقصورة لم تقتصر وظيفتها على صلاة الوالى فقط، وإنما اتخذها المؤذنون للأذان حتى أبطلها المستعصم بالله (٦٤٠ ـ ٦٥٦هـ/١٢٤٢ ـ ١٢٥٨م) وأمر بأن يكون الأذان من خارجها، وثانية المقاصير التى عرفتها العمارة الإسلامية فى مصر هى المقاصير الخشبية التى كانت تحيط بتراكيب المدافن فى الأضرحة والمشاهد، وكانت عبارة عن حاجز خشبى مستطيل من خشب الخرط بأحد أضلاعه فتحة باب ذات مصراع واحد أو مصراعين يفضى منهما إلى داخل المقصورة كنوع من الخصوصية الواجبة لهذه المقامات الدينية (١٤٣٠).

٣٠٥ ـ مقعد (Sitting Room): شكل ٢٣٨)

قعد الرجل: كان واقفا فجلس، وقعدت الفسيلة: صارت لها ساق، وقعدت النخلة: حملت سنة ولم تحمل أخرى، والقَعْدة (بفتح القاف وسكون العين): المرة من القعود، والقِعْدة: فِعْلة لبيان النوع، ومقدار ماأخذه القاعد من المكان، والمَقْعَدَة (بفتح الميم والعين وسكون القاف): السافلة من الإنسان، والمقعد ـ جمع مقاعد ـ موضع القعود، وما يجلس عليه، (١٤٣١) والقاعد: الجالس والمتخلف عن القتال مصداقا لقوله تعالى ﴿فضل الله المجاهدين بأموالهم وأنفسهم على القاعدين درجة﴾ (١٤٣١).

وقد شكلت المقاعد فى العمارة الإسلامية عامة وفى مصر خاصة جزءا هاما من مكونات الدور والمنازل والقصور وغيرها من العمائر السكنية لأنها كانت تخصص لجلوس الزائرين من الرجال فى فصل الصيف، ولذلك اعتاد المعمار المسلم أن يجعلها مشرفة على فناء الدار أو المنزل أو القصر باتجاه الشمال ـ عادة ـ من خلال بائكة ذات عقود مختلفة فى الشكل والعدد ترتكز على أعمدة رخامية ذات قواعد وتيجان مختلفة حتى يكون الضلع البحرى للمقعد مفتوحا لاستقبال الهواء، وكثيرا ماكان أسفل هذا الضلع يغشى بحجاب من خشب الخرط، وكانت أرضية المقعد تفرش غالبا ببلاطات حجرية، ويغطى سقفه ببراطيم خشبية ذات مربوعات ومستطيلات تزينها زخارف نباتية وهندسية ومذهبة، أسفله إزار خشبى عليه كتابات تأسيسية أو قرآنية أو دعائية أو شعرية من قصيدة البردة أو نهجها فى أغلب الأحيان، أما جدرانه فكانت تشتمل على خرستانات أو دواليب حائطية متقابلة تعلوها خورنقات من خشب الخرط لوضع التحف والأوانى المختلفة ولاسيما الزجاجية منها، وتصف الأرائك الخشبية فيه حول الجدران وعليها أكلمة ذات زخارف وألوان مختلفة تتوسطها صينية كبيرة لوضع المأكولات والمشروبات الخاصة باستضافة الزائرين (١٤٣٢).

وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى بعدة صيغ منها: «مقعد بارز عن الخليج محمول على أكتاف مبنية بالحجر ورواشن خشب»، «مقعد بدرابزين خشب مطل على الطرق بسقف نقى مفروش بالبلاط»، «مقعد يعلو الطبلخانة مطل على الحوش»، «مقعد بواجهة ثلاث قناطر عقدا بالحجر الأحمر والأبيض على عمودين رخاما يعلو ذلك رفرف وسفله علو حافة المقعد المذكور درابزين خشب خرط مأمونيا» (١٤٣٣).

وينحصر أهم ما عرفته العمارة الإسلامية من أنواع هذه المقاعد فيما يلى:

١/٣٠٥ ـ مقعد أغانى Songs sitting corriolors (راجع مغاني)

كان هذا النوع من المقاعد عبارة عن ممرات علوية خلف القاعات الرئيسية فى قصور ومنازل علية القوم وأهل اليسار منهم، يصعد إليه بواسطة سلم خلفى، ويطل على القاعة من خلال سياج من خشب الخرط،

وكان يستخدم ـ كما هو واضح من تسميته ـ لجلوس القيان المغنيات فيه للغناء المصحوب بالموسيقى من أجل تطريب الجالسين فى القاعة دون أن يراهن أحد منهم[١٤٣٤].

٢/٣٠٥- مقعد تركى Turkish sitting room(شكل١/٢٣٨، ٢/٢٣٨)

كان المقعد التركى ـ كغيره من المقاعد ـ عبارة عن مكان للاستقبال فى البيت العربى تفتح عقوده المطلة على الفناء فى الاتجاه البحرى عادة، ويبنى من الحجر الفص النحيت مشتملا على عقدين أو أكثر ترتكز على أعمدة رخامية يعلوها رفرف خشبى مدهون، وكان من المعتاد أن يغطى هذا المقعد بسقف من البراطيم الخشبية ذات المربوعات المنقوشة بالألوان المختلفة والمغرقة بالذهب واللازورد، وأن يعمل فى أسفل واجهته درابزين من خشب الخرط المامونى أو المقوق، وكانت أرضيته تفرش بالرخام الملون أو بالبلاط المعصرانى، وتسبل جدره بالبياض، وقد توجد فى أحد جانبيه بعض الشبابيك لزيادة التهوية بالإضافة إلى شاذروان وفسقية أحيانا، كما توجد فى أحد حوائطه كتبيات، وفى أسفله حواصل مقبية للفرشخانة والطشتخانة والشرابخانة ونحوها،[١٤٣٥] وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى بصيغة: «مقعد تركى به ثلاثة عقود مخوصة على عمودى رخام[١٤٣٦].

٣/٣٠٥. مقعد قبطى: Coptic sitting room (شكل ٣/٢٣٨)

المقعد القبطى أو المصرى هو المقعد المغلق الذى كان يستخدم كنوع من المقاعد الشتوية أو المقاعد الخاصة بالحريم، وقد ميزه المعمار المسلم عن المقعد التركى المفتوح حتى تكون له إحدى الخصوصيتين المشار إليهما أو هما معا، وكان هذا المقعد عادة مايقوم ـ بغير عمد ـ على قناطر يسد الفراغ فيما بينها بقطع كبيرة من الحجر، ولاتوجد فى واجهته المطلة على الحوش أو الفناء أو الصحن سوى شبابيك من المصبعات النحاسية ذات التشبيك الصهاريجى الواسع تعلوها قمريات من الزجاج الملون، وكان هذا المقعد ـ كغيره من المقاعد ولاسيما التركية ـ يغطى بسقف من المربوعات الخشبية النقية، وتفرش أرضيته بالبلاط المعصرانى، وتسبل جدره بالبياض، وتقوم فى أسفله عدة حواصل للطشتخانة والفرشخانة ونحوهما، وأحيانا ما ألحقت به عدة حواصل نومية ومرحاض، وقد احتفظت بعض خانقاوات القاهرة بما يعرف بالمقعد القبطى الذى تتكون واجهته من مصاريع خشبية وزجاجية تفتح وتقفل حسب الحاجة لتقى نزلاءه حر الصيف وبرد الشتاء، واتسم هذا النوع من المقاعد بارتفاع واجهته ووجود حواصل فى أسفله مع حليات خشبية تزين واجهته الرئيسية كما هو الحال فى مقعد قايتباى ومقعد الغورى الذى كان ينفرد باستقبال سيدات القصر السلطانى عقب زيارتهن للآثار النبوية الشريفة التى كانت محفوظة فى خزانة خاصة بالقبة المجاورة له قبل نقلها إلى المشهد الحسينى[١٤٣٧].

وقد ورد ذكر هذا المقعد فى عدة مواضع من وثيقة وقف الغورى منها أنه: «مقعد قبطى بشبابيك حديد أصفر عليها أبواب خشب نقى مطلة على الحوش»، «جعل المقعد القبطى وما معه من المبيتات معدة لانتفاع حريمه وحريم ذريته وأقاربه ومن يلوذ به عند ترددهم لذلك لزيارة ولد أو قريب أوذى رحم» كما ورد ذكره فى وثائق أخرى بعدة صيغ منها: «مقعد لطيف قبطى مطل على الإسطبل»، «باب يدخل منه إلى مقعد قبطى به عشرة شبابيك متقابلة خمسة منهامطلة على الحوش المذكور وخمسة مطلة على بركة الفيل المذكورة ومرحاض»[١٤٣٨].

٤/٣٠٥ . مقعد قمرى: (Lunar sitting room)

المقعد القمرى هو مقعد سماوى صيفى مرتفع يشبه المنظرة أو الطيارة فى أعلى العمائر والمنازل الإسلامية

غالبا، وقد يكون بمثابة خرجة فى واجهة البناء تقام على حرمدانات من الحجر، وكان من المعتاد أن يطل هذا المقعد على ماء فى نيل أو خليج أو بركة، أو يطل على فضاء متسع أو طريق لتكون رؤية السماء منه عامة والقمر خاصة ممكنة ومتاحة، ويغطى هذا المقعد بسقف من الخشب النقى الملون بالألوان المختلفة والملمع بالذهب واللازورد، وعادة مايكون له رفرف، أو يكون سماويا بغير سقف وليس له إلا دائر أو حاجز من خشب الخرط، ولذلك عرف أحيانا بالدور الصيفى أو بمقعد مصيف بغير سقف، وتفرش أرضه بالرخام الملون أوبالبلاط وتسبل جدره بالبياض(١٤٣٩).

وقد ورد هذا المقعد فى وثائق العصر المملوكى بعدة صيغ منها: «مقعد قمرى معقود مطل على بركة الفيل»، «مقعد قمرى كشفا مطل على الجنينة»، «مقعد قمرى كشف بخركاة مطلة على الدوار»، «مقعد قمرى مسقف نقيا بدرابزين»، «مقعد قمرى بأعلاه قبة»(١٤٤٠).

٣٠٦.مقلمة: (Pen - case شكل ٢٣٩)

قلم الظفر (بتشديد اللام وفتحها): قص ما طال منه، والقُلامة (بضم القاف): هى الجزء المقلوم من طرف الظفر، والقلَم (بفتحتين): - جمع أقلام - اليراعة المبرية التى يكتب بها لأن غير المبرية تسمى قصبة، والقلم أيضا: قسم من أقسام الديوان مثل قلم المطبوعات وقلم المحضرين ونحوهما، والمِقْلمة (بكسر الميم وسكون القاف): - جمع مقالم - وعاء الأقلام، وأبو قَلَمُون (بفتحتين): ضرب من ثياب الروم يتلون للعيون ألوانا بحسب سقوط الضوء عليه.(١٤٤١)

ويحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ببعض من هذه المقلمات منها مقلمة من النحاس المكفت بالفضة، تعد واحدة من أبدع التحف المعدنية التى ترجع إلى القرن (٨هـ/ ١٤م)، وتنحصر زخارفها فى فروع نباتية وأزهار متفتحة وخطوط هندسية متشابكة، علاوة على أشكال طيور من البط عملت بكامل الدقة والإتقان، ووزعت على سطح المقلمة توزيعا فنيا متماثلا، وتضم هذه الزخارف أيضا كتابات نسخية وكوفية تثبت أن هذه المقلمة كانت قد عملت باسم السلطان الملك المنصور محمد الأيوبى المتوفى سنة(٧٦٤هـ/ ١٣٦٣م)(١٤٤٢).

٣٠٧. مكتب. كُتّاب Kuttab, primery school (شكل ٢٤٠)

الكتابة (بكسر الكاف وفتح التاء): اسم المكتوب، وتصوير اللفظ بحروف هجائية، وصناعة الكاتب، مصداقا لقوله تعالى: ﴿أم عندهم الغيب فهم يكتبون﴾، والكتاب - جمع كتب - مايكتب فيه، والصحيفة، والفرض، والحكم، والقدر، وأهل الكتاب: الذين لهم كتاب منزل مصداقا لقوله عز من قائل﴿ومن أهل الكتاب من إن تأمنه بقنطار يؤده إليك﴾، وأم الكتاب: الفاتحة، والكُتّاب (بضم الكاف وتشديد التاء وفتحها): الكَتَبة (بفتحتين)، والكتاب أيضا - جمع كتاتيب -: المكتب، ومكان لتحفيظ القرآن للصبيان وتعليمهم القراءة والكتابة، والمُكتِّب (بضم الميم وفتح الكاف وتشديد التاء وكسرها): الذى يعلم الكتابة(١٤٤٣)

وقد عرفت العمارة الإسلامية فى مصر ولاسيما خلال عصر المماليك فى القرنين (٨-٩ هـ/ ١٤-١٥م) نوعا هاما من المنشآت الاجتماعية عرف بالسبيل والكُتّاب، واعتاد المعمار المسلم حينذاك أن يجعل هذه المنشأة إما مستقلة منفردة أحيانا، وإما ملحقة ببعض الأبنية الدينية مثل المساجد والمدارس والخانقاوات ونحوها فى معظم الأحيان، وعادة ماكانت تبنى فى هذه الحالة فى ركن من المنشأة ويكون السبيل فى الدور الأرضى منها لتسبيل الماء لعابرى الطريق، بينما يكون الكتاب فوق السبيل فى الدور العلوى، وغالبا ما كانت حجرته تأخذ نفس هيئة حجرة السبيل التى تحتها، ولعل من أحسن الأمثلة الدالة على هذه الأسبلة والكتاتيب المملوكية هى تلك المجموعة الكبيرة التى

أنشأها الأشرف قايتباى (٨٧٢-٩٠١ هـ/١٤٦٧-١٤٩٥م) فى العديد من أحياء القاهرة، ولا سيما سبيله وكتابه بشارع الصليبة (٨٨٤هـ/ ١٤٧٩م)، وكان الكتاب فى هذه المنشأة عبارةعن قاعة كبيرة تطل على الطريق بمجموعة من العقود أو القناطر ترتكز على عدة أعمدة رخامية يعلوها رفرف خشبى ينتهى بوحدة زخرفية مكررة على هيئة ورقة نباتية ثلاثية، وعادة ماكانت تفرش أرضية هذه الكتاتيب ببلاطات حجرية، وتغطى بسقوف من البراطيم الخشبية ذات المربوعات المنقوشة بالعديد من الزخارف النباتية والهندسية الملونة والمغرقة بالذهب واللازورد، فى أسفله إزار خشبى يشتمل على كتابات عربية ذات نصوص إنشائية غالبا، فلما جاء العثمانيون بعد المماليك جعلوا هذه المنشأة مستقلة تماما، وأحدثوا فى تصميماتها المعمارية والزخرفية بعض التغييرات التى ناسبت ذوقهم الفنى، ولعل من أحسن الأمثلة الدالة على وحدة السبيل والكتاب العثمانية هى تلك المجموعة التى أنشأها الأمير عبد الرحمن كتخداولاسيما سبيله المشهور بين القصرين (١١٥٧هـ/١٨٤٤) (١٤٤٤).

وقد بنيت هذه المكاتب لتعليم الأيتام من أبناء المسلمين وتوزيع الغذاء والكساء عليهم من ريع الأوقاف الكثيرة التى أوقفت عليها، وخصص لكل مكتب منها مؤدب يساعده عريف، اشترط فى كل منهما أن يكون متزوجا صحيح العقيدة متدينا عاقلا حاملا لكتاب الله، عالما بالقراءات السبع ورواياتها وأحكامها، حسن الخط والآداب، متلطفا بالأطفال، مرغبا لهم فى الحفظ والقراءة والتحصيل، وكان الأطفال فى هذه المكاتب يبدأون بتعلم الحروف وضبطها، ثم ينتقلون إلى حفظ قصار السور من القرآن الكريم ومبادىء العقائد وأصول الحساب وتجويد الخط، ثم يؤمر الواحد منهم إذا بلغ السابعة من عمره بالصلاة وحسن الأدب وعدم الفحش فى الكلام وغير ذلك من الخصال الحميدة، حتى إذا ما أتم أحدهم حفظ القرآن كله احتفل به احتفالا كبيرا عرف بالإصرافة، يقوم أهل الصبى خلاله بتزيينه، ثم يركبونه على فرس أوبغلة مزينة ويسير بين يديه بقية صبيان المكتب ينشدون الأناشيد طوال الطريق، فإذا ما وصلوا إلى بيته سلم شيخه لوحة لأمه فتعطيه ماتقدر عليه من المال، أما إذا ظل الصبى بالمكتب حتى البلوغ ولم يحفظ القرآن كان من المتبع أن يطرد منه ليحل محله صبى آخر من صغار الأيتام إلا من يرى فيه أخيرا صدق الحفظ والرغبة فى التحصيل، وقد اختصت هذه المكاتب عادة بتعليم البنين فقط لأنه لم يرد فى المصادر العربية مايشير إلى وجود مكاتب لتعليم البنات رغم كثرة ما أنشىء منها فى العصر المملوكى (١١٤٥).

وقد ورد لفظ الكُتّاب فى وثائق العصر المملوكى منفصلا أحياناً أو مقرونا بلفظ السبيل فى معظم الأحيان فقيل« سبيل كتاب» أو « مكتب تعليم الصبيان» ونحو ذلك (١٤٤٦).

٣٠٨ - مكسلة Maksala, mastaba, stone seat (شكل ٢٤١/١-٢٤١/٥)

كَسَل الرجل (بفتحتين) : تثاقل عن الأمر وفتر فيه، والكسل : التثاقل والفتور عن عمل أو واجب، والكَسِل (بفتح الكاف وكسر السين) : الكسلان أو الخامل، والكِسْل (بكسر الكاف وسكون السين) : وتر المندفة إذا نزع منها، والتكاسل : تعمد الكسل والخمول، والمَكْسلة (بفتح الميم وسكون الكاف) : ما يؤدى إلى الكسل والتراخى مثل الفراغ ونحوه (١٤٤٧).

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن المكسلة هى مسطبة حجرية وجدت على جانبى حجور المداخل فى العمائر المملوكية بشكل خاص، لأن المعمار المسلم فى هذا العصر كان قد اعتاد على أن يجعل هذه المداخل فى حجور غائرة عن سمت الواجهة نتجت عنها فى الجانبين مساحات خالية شغلها بهذه المصاطب التى عرفت بعد ذلك بالجلسات ثم بالمكاسل، وقد اختلفت أحجام هذه المكاسل تبعا لاختلاف الحجور التى عملت فيها، ومعنى ذلك أن حجم الواحدة منها كان ينحصر

بالنسبة لطولها فى عمق الدخلة نفسها، وبالنسبة لعرضها فى المساحة المحصورة بين الجدار الجانبى للحجر وبين فتحة الباب، وبالنسبة لارتفاعها فى حدود المتر، وقد استقر شكلها المألوف على إحاطتها بجفت لاعب ذو ميمات دائرية أوغير دائرية، ويغلب على الظن أنها سميت بالمكسلة لاعتياد الكسالى ممن لاعمل لهم على الجلوس عليها [١٤٤٨].

وصفوة القول أن المكسلة التى عرفتها العمارة الإسلامية فى مصر هى مسطبة بنائية بارتفاع معين اعتاد المعمار المملوكى أن يقيم اثنتين منها على جانبى المداخل الرئيسية والفرعية للمنشآت الأثرية المختلفة ـ كما أسلفنا ـ، وقد انحصرت أشكال هذه المكاسل فى ثلاثة أنماط أولاها مكسلة يزيد ارتفاعها عن آخر درجة علوية من درجات السلم الذى يتقدم المدخل بارتفاع نسبى أو يتساوى معها، وثانيتها مكسلة مشطوفة من الجانبين عليها زهريتان لتكملة الشكل المعمارى، وثالثتها مكسلة ذات شطفين جانبيين يعلو كلا منهما مثمن ينتهى بابه كمثربة أو كروية [١٤٤٩].

٣٠٩. ملقف (Draft . شكل ٢٤٢)

لَقَفَ الشىء (بفتحتين): تلقفه خطفا أو تناوله مرميا إليه، مصداقاً لقوله تعالى ﴿وألق ما فى يمينك تلقف ماصنعوا﴾، واللقْف من الأشياء: (بتشديد اللام وفتحها وسكون القاف): الأخذ بسرعة، وجانب البئر أو الحوض، واللقف من الرجال: الحاذق السريع الفهم لما يرمى إليه من كلام باللسان [١٤٥٠].

وقد عرفت الملاقف فى العمارة المصرية القديمة ومنها انتقلت ـ عبر الأزمنة التاريخية التالية ـ إلى العمارة الإسلامية، وكانت عبارة عن بئر رأسية أومائلة للهواء يفتح من أعلى فوق مستوى السطح العلوى للبناء، وتكون فتحتها فى اتجاه يقابل تيار الرياح السائدة، وغالبا ماكان يفتح من الناحيتين الشمالية والغربية مع ميول سقفه لكى يساعد على تلقى الهواء وتمريره إلى الداخل بواسطة فتحة أسفل حائط القاعة المعمول فيها، وعادة ماكانت توضع فى هذه الفتحة آنية فخارية مملوءة بالماء البارد لكى تساعد على ترطيب الهواء الداخل إلى المنزل، وخير الأمثلة الدالة على ذلك مما يرجع إلى العصر المملوكى ملقف قاعة شاكر بن الغنام بالأزهر (٧٤٤هـ/١٣٧٣م) ومما يرجع إلى العصر العثمانى ملقف منزل جمال الدين الذهبى بالغورية (١٠٤٧هـ/١٦٣٧م) وملقف سراى المسافر خانة بالجمالية (١١٩٣هـ/١٧٧٩م) [١٤٥١].

٣١٠. منبر: (Pulpit . شكل ٢٤٣/١، ٢٤٣/٢)

نَبَر الشىء (بفتحتين): رفعه، ونبر الحرف: همزه، ونبْر الصوت: أعلاه بعد خفض، ونَبر الغلام: شب وترعرع، والنبْر فى كل شىء (بتشديد النون وفتحها وسكون الباء): الرفع، والمِنبَر (بكسر الميم وسكون النون) ـ جمع منابر ـ مرقاة يرتقيها الخطيب أو الواعظ فى المسجد وغيره، وقد سمى منبرا لعلوه وارتفاعه [١٤٥٢].

وقال البعض إن المنبر كلمة حبشية أصلها «ونبر» أى كرسى قلبت الواو فيها عندالعرب ميما، وقال البعض الآخر إن كلمة منبر تطلق عند الأحباش على أى مقعد كان، وانتقلت الكلمة منهم إلى العرب بشكلها الأصلى، ولاغرابة فى ذلك فقد كان بلال مؤذن الرسول (ﷺ) حبشيا، وكانت زوجته أم سلمة ممن هاجرن إلى الحبشة قبل الهجرة، وأن أهل مكة كانت لهم صلات تجارية كبيرة مع الحبشة عبر مينائها مصوع، وبذلك عرفت المنابر الخشبية فى المساجد منذ عهد الرسول (ﷺ) عندما عمل له منبر من ثلاث درجات فى مسجده بالمدينة [١٤٥٣].

ومن المعروف أن النبى (ﷺ) ظل يخطب فى هذا المسجد طبقا لما ذكره الطبرى وهو متكىء على جذع نخلة مثبت فى الأرض حتى السنة السابعة من الهجرة، [١٤٥٤] وقيل إن هذا المنبر كان قد عمل من خشب الأثل (Teek) الذى جىء به من وادى الغابة،

وان الذى عمله هو نجار رومى يقال له باقوم أو باقول، وكان عبارة عن كرسى من ثلاث درجات جلس النبى (ﷺ) على درجته الثالثة ووضع قدميه على الثانية، ثم جلس أبو بكر من بعده على درجته الثانية ووضع قدميه على الأولى إلى أن جاء عمر فجلس على درجته الأولى ووضع قدميه على الأرض، وقيل إنه كان قد اتخذ أولا من طين قبل أن يتخذ من الخشب،[١٤٥٥] وقيل أيضا إن النبى (ﷺ) لم يتخذ هذا المنبر إلا بعد أن استقرت رسالته واتخذ مقرا لدولته كانت السفارات المختلفة ترد عليه من كل صوب، ثم صار خلفاؤه من بعده يتلقون فروض الطاعة والبيعة وهم جلوس على هذا المنبر، وسار الولاة فى الأمصار على منوال هؤلاء الخلفاء رضوان الله عليهم حتى كان المنبر نوعا من عرش مرتفع يستخدمه رأس الجماعة الإسلامية فى الاجتماعات العامة والمواسم المختلفة كما فعل معاوية بن أبى سفيان عندما اتخذ لنفسه ـ كما يقول ابن خلدون ـ منبرا خشبيا متنقلاً،[١٤٥٦] وقد اعتاد المسلمون فى المغرب أن يجعلوا المنابر الخشبية فى مساجدهم متحركة وغير ثابتة حتى لاتقطع صفوف المصلين، ولذلك عملوا لها غرفا خلف جدران القبلة تجر منها وقت الخطبة ثم تعاد إليها من بعدها، ولعل أقدم منبر خشبى باق حتى اليوم فى العالم الإسلامى كله هومنبر جامع القيروان الذى يرجع تاريخه إلى القرن (٣هـ/٩م)[١٤٥٧].

أما أقدم منبر فى مساجد مصر فكان بطبيعة الحال هو منبر جامع عمرو بن العاص بالفسطاط، غير أن روايات المؤرخين والباحثين قد اختلفت فيه كثيرا كما اختلفت رواياتهم فيما يتعلق بمنبر الرسول (ﷺ) فى مسجده بالمدينة من قبل، وقيل إن منشئه كان قد وضعه فيه سنة (٢١هـ/٦٤١م) وأنه ظل فى موضعه بالمسجد حتى غيره قرة بن شريك سنة (٩٤هـ/٧١٢م) ووضع منبرا جديدا فى مكانه، وسار الأمر بعد ذلك على وجود منبر خشبى فى كل مساجد مصر، مع أن الثابت فى هذا الصدد أن عمر بن الخطاب رضوان الله عليه كان قد نهى عمرو بن العاص عن ذلك وقال له فيما ذكره المقريزى: أما يكفيك أن تكون قائما والمسلمون جلوس تحت عقبيك؟! فكسره،[١٤٥٨] ومع ذلك فإنه لاخلاف ـ طبقا لما أشار إليه كل من ابن دقماق والمقريزى ـ على أنه كان بمسجد عمرو بن العاص بالفسطاط منبر لايعرف أقدم منه سوى منبر الرسول (ﷺ) فى مسجده بالمدينة، غير أن ما أشار إليه كل من هذين المؤرخين قد انصب على أن هذا المنبر كان لعبد العزيز بن مروان، وأنه حمل إليه من بعض الكنائس المسيحية، ثم عادت روايتهما لتقول إن ملك النوبة كان قد أهداه إلى عبد الله بن أبى السرح، وبعث به نجاره الذى كان من أهل دندرة ويدعى بقطر حتى ركبه، وتلا ذلك منبر جامع ابن طولون، ثم منابر العصرين الفاطمى والأيوبى، وكانت جوانبها تشتمل على وحدات هندسية مجمعة تزينها زخارف نباتية محفورة ذات تفريعات متداخلة ومتشابكة، ثم قل استخدام هذه الزخارف النباتية المورقة فى منا بر العصر المملوكى وحل محلها التطعيم بالسن والصدف مع صغر حجم الوحدات المجمعة التى كانت تطعم، واستمر ذلك فى العصر العثمانى كما حدث فى منبر جامع محمد بك أبو الدهب (١١٨٨هـ/١٧٧٤م) وغيره[١٤٥٩].

وكان المنبر بعد تطوره واكتماله فى العصر المملوكى بالصورة التى نراه عليها اليوم ـ عبارة عن تحفة خشبية رائعة تتكون من قاعدة مستطيلة تعلوها مجموعة من الأجزاء المختلفة أولها باب مقدم ذو مصراع أو مصراعين من الحشوات الخشبية المجمعة تزينها زخارف نباتية وهندسية مطعمة فى أغلب الأحيان بالعظم والعاج، وكثيرا ماكان يعلو هذا الباب حشوة كتابية قرآنية أو تأسيسية يتوجها صف من الشرفات المورقة أو المسننة، وثانيها ريشتان أو مجنبتان مثلثتان ذواتى حشوات مجمعة فى أطباق نجمية وأجزاء منها تزينها زخارف نباتية وهندسية مطعمة أحيانا وغير مطعمة أحيانا أخرى، وثالثها بابا روضة فى المؤخرة تزينهما نفس الحشوات المطعمة أو غير المطعمة، كثيرا ماكانت تعلوها

كتابات إنشائية أو قرآنية، ورابعها جلسة خطيب فوق الى الروضة يصعد إليها بواسطة سلم داخلى عبارة عن مربع له ثلاث واجهات مفتوحة يعلوه جوسق أو قبة صغيرة بتوجها هلال [١٤٦٠].

أما الستائر الرخامية فكان أقدم نماذجها هو ما وجد خلال العصر المملوكي البحري في مسجد الخطيري (٧٣٧هـ/١٣٣٧م) وتم نقله إلى متحف الفن الإسلامي، ومسجد آق سنقر (٧٤٧ -٧٤٨ هـ/ ١٣٤٦ ـ١٣٤٧م) ومدرسة السلطان حسن (٧٥٧ ـ٧٦٤ هـ/ ١٣٥٦ـ ١٣٦٢م)، وإن كان الغالب أن هذين الستريين الرخاميين كانا قد عملا في العصر العثماني، أولهما أثناء عمارة إبراهيم أغا مستحفظان في مسجد آق سنقر بن عامى (٧٤٧ـ ٧٤٨هـ/ ١٣٤٦ ـ١٣٤٧م) وثانيهما أثناء عمارة حسن أغا في مدرسة السلطان حسن سنة (١٠٨٢هـ/١٦٧٦م)، كذلك فقد وجدت أمثلة من الستائر الرخامية المشابهة للستائر الخشبية في ستر قايتباى الذى أمر بعمله خانقاه فرج بن برقوق سنة (٨٨٨هـ/١٤٨٣م)، وستر مسجد الأمير شيخو العمرى الذى عمل سنة (٩٦١ هـ/ ١٥٥٣م)، ثم انعدم بعد ذلك وجود الستائر الرخامية في مساجد العصر المملوكي البرجي حتى عادت مرة ثانية في مساجد العصر العثماني [١٤٦١].

وقد ورد لفظ الستر في الوثائق المملوكية بعدة صيغ منها «ستر ضرب خيط مطعم تعلوه قبة ضرب خيط»، «ستر مطعم بالعاج والأبنوس مزمك بالذهب واللازورد تعلوه قبة» ومن المعروف أن الزمك هو إدخال الشيء في الشيء، وأن المزمك هو المتداخل لأن الذهب واللازورد كانا يتداخلان فيه [١٤٦٢].

٣١١ ـ منتيل ـ بر (Wooden frame شكل ٢٤٤)

نبل النبل (بفتحتين): صنعها وأحسن إعدادها، ونبل الرجل (بفتحتين): أعطاه النبل (بتشديد النون وفتحها وسكون الباء) أو رماه بالنبل، ونبل أقرانه: فاقهم نبلا، ونبُل (بفتح النون وضم الباء): كان ذا نبل أو ذكاء ونجابة. والنَّبل (بتشديد النون وفتحها وسكون الباء): السهام العربية، واحدتها نبلة والجمع نبال (بكسر النون) وأنبال ونبلان (بضم النون)، والنابل (بتشديد النون وفتحها وكسر الباء): صاحب النبل، والنبّال (بتشديد النون والباء وفتحهما): صانع النبل، والمنبل (بفتح الميم والباء وسكون النون) بالفارسية الكسول، والنبل وسيء الاعتقاد ـ [١٤٦٣].

أما في المصطلح الأثرى المعمارى فإن المنبل أو البر هما كلمتان مترادفتان بمعنى الإطار أو الحلق الخشبي الذى يحيط بدرف الأبواب والشبابيك والقمريات ونحوها، أو هو الكتلة الرخامية المجاورة للمسلة (الشمعة) فوق الخرمدانات التي كانت تمتد للداخل لتستعمل في الوقت نفسه كحلق أسفل الشباك الصهريجي في السبيل، وإتكئت فيها قوائمه النحاسية التى كانت تفضل في هذه الحالة على الخشب كثيرا، أو هو الأشرطة الرخامية الضيقة ذات اللونين الأسود والأبيض «الأبلق» التى تدور حول الأقطاب أو الألواح الرخامية المختلفة من الوزرات فاكتسب بذلك صفة المنبل أو البرور ووظيفتها [١٤٦٤].

وقد ورد هذا المصطلح في وثائق العصر المملوكي فيما يتعلق بالمنابل الخشبية المحيطة بفتحات الأبواب والشبابيك والقمريات بعدة صيغ منها «منابل دايرة على القمريات الزجاج»، «مطلع مربع به منابل خشب» أى فتحة مربعة يحيط بها منبل خشبى، «حوانيت كل معقود قبوا عليه زوج ابواب بمنابل»، كما ورد فيما يتعلق بالكتل الرخامية المجاورة للمسابل بعدة صيغ أخرى منها «ولكل شباك منبل أسفل رخاما ومسلة كبرى رخاما» «منبل رخاما مجاور للمسلة» ونحو ذلك [١٤٦٥].

٣١٢ ـ منجنيق (Mangonel)

جق (بفتح الجيم وتشديد القاف وفتحها): حرفان لا يجتمعان في كلمة واحدة من كلام العرب إلا أن يكون معربا مثل الجردقة (بفتح الجيم والدال والقاف وسكون الراء) وهى الرغيف، والجرموق (بضم الجيم

وسكون الراء): الذي يلبس فوق الخف، والجرامقة (بكسر الجيم وفتح القاف): قوم كانوا بالموصل أصلهم من العجم، والجوسق (بفتح الجيم والسين وسكون الواو): القصر، وجلّق (بكسر الجيم وتشديد اللام وفتحها): موضع بالشام، والجوالق (بفتح الجيم وكسر اللام): وعاء، والجلاهق (بفتح الجيم وكسر الهاء): البندق، والمنجنيق (بفتح الميم والجيم وسكون النون) - جمع مجانيق ومنجنيقات ومجانق - آلة حربية من آلات الحصار كانت ترمى بها الحجارة الثقيلة على أسوار الحصون ونحوها لتهدمها، وأصلها في الفارسية: من جي نيك، أي ما أجودني (١٤٦٦).

ويغلب على الظن أن فكرة هذه المنجنيقات كانت قد ابتكرت بعد عمل الشبكات الحديدية التي عرفتها البوابات الرومانية والتي كان من الممكن تركها أحيانا لتنزلق إلى أسفل بصورة فجائية فتسد هذه البوابات، أو رفعها أحيانا أخرى بعتلة حديدية ضخمة، أو جرها أحيانا ثالثة بالحبال لترفع البوابة ارتفاعا يسمح بدخول الرجال، وبذلك أمكن التحكم في عملية الدخول والخروج من هذه البوابات طبقا لما كانت تقتضيه دواعي الأمن، وقد صعبت هذه الشبكات مهمة اختراق أسوار المدن والقلاع والحصون في العصور الوسطى حتى تم اختراع المنجنيق للتغلب على هذه الصعاب (١٤٦٧).

٣١٣. منظرة: (Watch tower)

نَظَر إلى الشيء (بفتحتين): أبصره وتأمله بعينه، ونظر في الأمر: تدبره وفكر فيه، ونَظَّر الشيء بالشيء (بفتح النون وتشديد الظاء وفتحها): ناظره به أو قاسه عليه، والنَّظَر (بتشديد النون وفتحها وفتح الظاء): البصر والبصيرة، والنَّظِرة (بتشديد النون وفتحها وكسر الظاء): الانتظار والإمهال، مصداقا لقوله تعالى ﴿وإن كان ذو عسرة فنظرة إلى ميسرة﴾، وقولهم اشتريته بنظرة: أي بإمهال وتأخير، والناظر من المقلة: السواد الأصغر الذي فيه إنسان العين، والنظير: المثل المساوي، والمنظرة: المرقبة (١٤٦٨).

ويأتي لفظ المنظرة في المصطلح الأثري المعماري إما للدلالة على غرفة علوية بالأبنية السكنية كمنازل وقصور العصر الإسلامي كانت تخصص لاستقبال الزوار، وغالبا ما كانت تتوسطها فوارة ماء رخامية مثمنة، ويحيط بها إيوانان أو ثلاثة ذوات أرضيات أعلى من أرضيتها التي كانت تفرش بالسجاد والأرائك والوسائد، وإما للدلالة على بناء مستقل قائم بذاته استحدثه خلفاء الفاطميين - كما يقول المقريزي - لاستعراض الجند ومشاهدة الاحتفالات المختلفة مثل منظرة اللؤلؤة التي كانت على الخليج في صورة قصر من أحسن القصور وأعظمها نقشا وزخرفا، وكانت أحد منتزهات الدنيا حينذاك لأنها كانت تشرف على البستان الكافوري من الشرق وعلى خليج أمير المؤمنين من الغرب (١٤٦٩).

وقد ورد هذا المصطلح في وثائق العصر المملوكي بعدة صيغ منها: «جميع بناء المنظرة المشتملة على واجهة وباب كبير مقنطر، ودركاة مربعة مسقفة بمكعب بعرش عليه كرم عنب، وباب يتوصل منه إلى بستان، وباب يدخل منه إلى المنظرة مسقفة نقيا بمربعات مدهونة حريريا وبها خمس سدلات، ويوسط المنظرة فسقية مربعة بها شبابيك حديد مطلة على البستان» (١٤٧٠).

٣١٤. منْوَر: (Lighting shaft)

النُّور (بتشديد النون وضمها) - جمع أنوار - الضوء، وما يبين الأشياء ويرى الأبصار حقيقتها، وهو خلاف الظلمة، ومنه قولهم: أنار الصبح أي أضاء، ونَوَّر المصباح (بتشديد الواو وفتحها): أزهره، والتنوير: الإنارة، وإزهار الشجر، والمنار (بفتحتين): علم الطريق (بفتح العين واللام)، والمنارة: التي يؤذن عليها، والتي يوضع فوقها السراج، والمنوار (بكسر الميم والسكون النون): مصباح تضاء به الشوارع ليلا (١٤٧١).

ويقصد بالمنور في المصطلح الأثري المعماري إما فتحة معقودة تعلو الباب وتنفصل عنه بالعتب الحجري

أو الخشبى اعتاد المعمار المسلم أن يشبكها بالحديد أو الجص المخرم أو المعشق بالزجاج، وإما فتحة بسيطة الشكل والتكوين على هيئة نافذة صغيرة فى أعلى الجدار انحصرت وظيفتها هنا وهناك فى إضاءة المكان الذى عمل فيه المنور ولاسيما عند إغلاق فتحة الباب أوالنافذة التى كانت تطل على صحن البيت أو على خارجه (١٤٧٢).

وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى بعدة صيغ منها «منور خركاه»، «مناور خشب محرزة»، «بآخر الدهليز منور سماوى»، «منور بشباك حديد»، «منور بملقف»، «طبقة كبيرة بها منور كبير بغير سياج عليه» (١٤٧٣).

٣١٥ ـ مونة. ملاط: (Mortar)

مَانَ الرجل (بفتحتين): حمل مؤونته وقام بكفايته، والمونة: ـ جمع مون ـ مايدخر من القوت، وبيت المونة: ما توضع فيه، وملَط الحائط (بفتحتين): طلاه بالملاط، والملاط (بكسر الميم): مايطلى به الجدار من طين ونحوه (١٤٧٤).

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فيأتى لفظ المونة للدلالة على مزيج من الجير والرمل ومسحوق الطوب الأحمر ورماد الأفران كان يستخدم فى العصر الإسلامى لتثبيت مداميك الأبنية الأثرية وتغطية جدرانها بطبقة ملاطية كانت تنقش وتزين ببعض الزخارف والأشكال أحيانا كما حدث فى القصور الأموية فى بادية الشام ولا سيما قصر الحير الغربى الذى شيده هشام بن عبدالملك فى تدمر بين سنتى (١٠٦ ـ ١٢٦ هـ/ ٧٢٤ ـ ٧٤٣م)، وكما حدث أيضا فى الحمام الفاطمى بالفسطاط وغيره من الآثار التى كانت تنقش جدرانها بشتى العناصر الزخرفية النباتية والهندسية والأشكال الآدمية ونحوها على طبقة ناعمة من الملاط اعتاد الفنان المسلم أن يرسم الزخارف عليها وهى لاتزال رطبة حتى يتشرب الملاط ألوان هذه الزخارف وتثبت عليه (١٤٧٥) وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى بلفظ المونة للدلالة على الملاط الذى يجعل بين مداميك البناء لتثبيتها أو على واجهات الجدران لتغطيتها فقيل «بيتين بالطوب والمونة المنقبة» (١٤٧٦).

٣١٦ ـ ميزاب. مزراب: (Gutter)

مَازَ الشىء (بفتحتين): عزله وفرزه، وميَّز القوم (بفتح الميم وتشديد الياء وفتحها): خص بعضهم بشىء عن بعض، وتميز الرجل من الغيظ: تقطع منه، والميزاب ـ جمع ميازيب ـ: المثْقَب (بكسر الميم وسكون الثاء)، أو القناة التى يجرى فيها الماء، أو أنبوبة من الحديد ونحوه تركب فى جانب البيت من أعلاه لينصرف منها ماء المطر المتجمع فوق السقف (١٤٧٧).

وكان الميزاب فى المصطلح الأثرى المعمارى عبارة عن أنبوب أو مجرى أو قناة من معدن أوحجر بارز عن سمت واجهة البناء من أعلى يثبت أحد طرفيه عموديا على الجدار ويميل الطرف الآخر قليلا إلى أسفل حتى ينحدر منه ماء المطر الذى يتجمع على السطح، وهو أمر كان يقتضى ضرورة أن يكون ميل السطح باتجاه الميزاب كى يتم تصريف هذه المياه بواسطته فى سهولة ويسر، ومن الجدير بالذكر أنه كان يحظر فى المدن الإسلامية أن تصب هذه الميازيب مياهها فى الشوارع أو الطرقات، بل كان من الضرورى أن تعمل لها أنابيب رأسية تنحدر بها إلى أفنية خاصة، وقد تفنن المعمار المسلم فى تصميمات ميازيب المساجد والقصور وغيرها من الأبنية الأثرية، بل إنه كان يزينها أحيانا ببعض الأشكال الزخرفية أسوة بغيرها من العناصر المعمارية (١٤٧٨).

وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى بلفظى ميزاب أو مزراب للدلالة فى ذات المعنى المشار إليه على القناة التى توضع فى أرضية الأسطح وتبرز من حائط البناء لتصريف مياه الأمطار التى تنزل عليها، أوللدلالة على القناة التى كانت توضع فى أرضية الشاذروانات بالأسبلة لتصريف مياهها، وجاءذكره فى هذه الوثائق بعدة صيغ منها «ميازيب برسم الأمطار»، «ميازيب أحد الشاذروانين» (١٤٧٩).

٣١٧ ـ مئذنة: (Minaret ـ شكل ١/٢٤٥ ـ ٧/٢٤٥)

أذن بالأمر (بكسر الذال): أباحه وأطلق فعله، والإذْن (بكسر الألف وسكون الذال): الإعلام بإجازة الشيء، مصداقا لقوله تعالى ﴿فلا تدخلوها حتى يؤذن لكم﴾، والأذان: النداء إلى الصلاة بصيغته المعروفة، والمئْذنة (بكسر الميم وفتح الذال والنون) ـ جمع مآذن ـ موضع الأذان للصلاة، لأن كلمة أذّن (بتشديد الذال وفتحها): هى الإعلام أو الإبلاغ السمعى بالصلاة عن طريق الأذن التى هى أداة التلقى لهذا الأذان (١٤٨٠).

وقد تعرضت المئذنة ـ كغيرها من عناصر العمارة الإسلامية ـ إلى نظريات كثيرة أرجعها المستشرقون فيها إلى أبراج الكنائس المسيحية، رغم أن بناء الأبراج كان معروفا فى العصور القديمة، قبل المسيحية بقرون من الزمان فى المعابد الوثنية وفى أبراج الحراسة والمراقبة فى القلاع والحصون الرومانية وغيرها، وأن المآذن الباقية من أوائل العصر الإسلامى تشترك كلها أو معظمها فى أنها ترتفع ـ من الأرض مباشرة ـ فى تكوين معمارى خاص يكاد يكون منفصلا عن المسجد أو متصلا به بواسطة الجدران الخارجية فقط، بينما كان برج الكنيسة يشيد على هيئة عضو جوهرى من تصميمها يشكل جزءا هاما غير منفصل عن عمارتها (١٤٨١).

كذلك فقد عرفت المئذنة فى المصطلح الأثرى المعمارى ـ إلى جانب التسمية المشار إليها ـ بثلاثة أسماء أخرى أولها الصومعة نسبة إلى ما أشير إليه من أبراج المعابد الوثنية، أو أبراج الحراسة والمراقبة فى القلاع والحصون الرومانية، أو أبراج الكنائس المسيحية التى أطلق المؤرخون العرب على كل منها اسم الصومعة، وسموا بهذه التسمية كل مآذن الشمال الإفريقى المربعة، (١٤٨٢) وثانيها المنارة، نسبة إلى المنار أو الفنار الذى كانت تشعل فيه النار أو ينبعث منه النور بواسطة العدسات أو بوسائل الإشعاع الكهربى لإرسال الإشارات الضوئية ليلا، ولعل منار الإسكندرية أو فنارها الذى كان ـ كما يقول المقدسى وابن جبير ـ واحدا من عجائب الدنيا السبع ـ هو السبب فى هذه التسمية، لأن المنارات الإسلامية المبكرة فى الشمال الإفريقى ومصر كانت تبنى على غرار هذا المنار من ناحية، وتتشابه فى الوظيفة معه من ناحية أخرى، فأولهما يهدى بنوره السفن القادمة إلى الشاطىء فى سلامة وأمان، وثانيهما يهدى بنوره المسلم إلى الصلاح والإيمان (١٤٨٣). وثالثها العساس بمعنى مكان العسس والمراقبة، لأن بعض هذه المآذن لم تكن تستخدم للأذان فقط وإنما كانت تستخدم للكشف والاستطلاع ولاسيما إذا كانت فى موضع يسمح لها بذلك كما حدث فى مئذنة مسجد الجيوشى على سفح جبل المقطم (١٤٨٤).

والواقع أن المئذنة لم تعرف فى العمارة الإسلامية الأولى على عهد النبى (ﷺ) لأن مؤذنه بلال بن رباح (ر) كان يؤذن للصلاة ـ كما أورى صاحب المدخل ـ على منارة فى دار حفصة إبنة عمر التى كانت تلى المسجد أو كما أورى غيره من فوق أطم أى بناء مرتفع مثل سطح المسجد أو سطح بناء مجاور، (١٤٨٥) ثم استخدمت بعد ذلك صوامع المعبد الرومانى بدمشق للأذان عندما بنى جامع دمشق الأموى فى جزء منه (٨٨ ـ ٩٦هـ/ ٧٠٧ ـ ٧١٤م)، وبذلك نشأت فكرة المئذنة فى الأبنية المساجدية فى سوريا أثناء حكم بنى أمية، واعتمدت المآذن التى بناها المسلمون بعد ذلك على نظام الأبراج السورية التى قدر لها البقاء لعدة قرون من الزمن كما فى المئذنة الشمالية للجامع الأموى فى دمشق، حتى إن أقدم المآذن الإسلامية المعروفة فى الرملة والبصرة والقيروان وغيرها كانت استمرارا للتقليد الذى وجد فى سورية فى عصر ماقبل الإسلام، (١٤٨٦) وكان من أهم وأقدم المآذن التى أقيمت فى هذا الصدد مئذنة زياد بن أبيه التى بناها فى البصرة من الحجر سنة (٤٥هـ/ ٦٦٥م) على عهد معاوية بن أبى سفيان، ومئذنة مسجد القيروان التى أنشأها عقبة بن نافع بين سنتى (٥٠ ـ ٥٥هـ/ ٦٧٠

ـ٦٧٤م) وجددها بشر بن صفوان بأمر الخليفة هشام بن عبدالملك سنة (١٠٥هـ/٧٢٤م)، وقد امتازت هذه المئذنة بقاعدة مربعة ذات انحدار داخلي، ويتراجع دورانها وتدرجها عن سمت القاعدة،واتخذت نموذجاً لمآذن بلاد المغرب والأندلس مثل مآذن الزيتونة في تونس (٤هـ/١٠م) والكتبية في مراكش(٦هـ/١٢م) والجيرالدا في إشبيلية (٦هـ/١٢م)، وكانت أكثر هذه المآذن الأندلسية المغربية صلة بمئذنة القيروان هي المئذنة الثانية لجامع قرطبة (٣٤٠هـ/٩٥١م) ومئذنة جامع صفاقس (٣٧٨هـ/٩٨٨م) حتى إن هاتين المئذنتين لتتشابهان فيما بينهما من حيث الشكل والتكوين (١٤٨٧).

أما أقدم المآذن المصرية المندثرة فكانت ـ بطبيعة الحال ـ هي الصوامع الأربع التي بناها بالطوب اللبن مسلمة بن مخلد سنة (٥٣هـ/٦٧٢م) بالجهة البحرية من جامع عمرو بن العاص عندما قام بتوسعته على عهد معاوية ابن أبي سفيان، وجعلها ـ كما يقول السيوطي ـ على هيئة أبراج بسيطة ذات مراق من الخارج،(١٤٨٨) ثم تلتها من المآذن الباقية مئذنة ابن طولون (٢٦٣ـ٢٦٥هـ/٨٧٦ـ٨٧٨م) التي جدد جزأها العلوي السلطان لاجين سنة (٦٩٦هـ/١٢٩٦م) وكانت تحمل ـ كما يقول المقريزي ـ سفينة عشارية تدور مع الشمس أو مع الهواء وتملأ ليلة النصف من شعبان، وقد بنيت هذه المئذنة من الحجر مشابهة لمئذنة جامع سامرا المعروفة بالملوية (٢٣٤ـ٢٣٨هـ/٨٤٨ـ٨٥٢م)، وعملت منفصلة عن بناء المسجد، وامتازت بسلم خارجي يلتف حولها حتى سطح القاعدة المكعبة، ومنه إلى بداية الطابقين المثمنين والمبخرة التي تعلوهما (١٤٨٩).

ومع ظهور العصر الفاطمي في بداية النصف الثاني من القرن (٤هـ/١٠م) ظهر طراز جديد للمآذن المصرية يتكون من طابقين أحدهما سفلي عبارة عن قاعدة مربعة مرتفعة، وثانيهما علوي عبارة عن مثمن أقل ارتفاعا من القاعدة ينتهي بقبة صغيرة مضلعة عرفت بالمبخرة نظرا للتشابه الكبير بينهما، وقد تجلى هذا الطراز في مئذنة الجامع العمري بإسنا الذي أنشأه بدر الجمالي سنة (٤٧٤هـ/١٠٨١م)، (١٤٩٠) وفي مئذنتي جامع الحاكم (٣٨٠ـ٤٠٣هـ/٩٩٠ـ١٠١٣م) اللتين تتكون كل منهما ـ في تأثر واضح بمئذنة جامع صفاقس ـ من قاعدة هرمية ناقصة يعلوها بدن مثمن تزينه ثلاث مناطق مقرنصة، وتتوجه قبة صغيرة مضلعة على هيئة المبخرة تم ترميمها بالآجر في عهد السلطان بيبرس الجاشنكير سنة (٧٠٩هـ/١٣٠٩م) بعد الزلزال الذي دمر قمتيهما سنة ٧٠٣هـ/١٣٠٣م)، وتمثل هاتان المئذنتان تطورا هاما في مآذن مصر ينحصر في أن ارتفاعهما ـ بين (٤١) مترا للمئذنة الغربية، (٤٦) مترا للمئذنة الشمالية ـ يزيد كثيراً عن ارتفاع مئذنة القيروان التي لاتتعدى (٣٢) متراً، رغم زيادة طول ضلع قاعدتها بثلاثة أمتار أو أكثر عن طول ضلع هاتين المئذنتين،وقد حدث مثل هذا الاختلاف فيما يتعلق بالدورة الأولى المربعة، التي يبلغ ارتفاعها (٢١) مترا في مئذنة القيروان، ولايتعدى(١٤) مترا في المئذنة الغربية وأربعة أمتار في المئذنة الشمالية (١٤٩١).

كما تجلى هذا الطراز الفاطمي الجديد ـ بالإضافة إلى مآذن إسنا والحاكم ـ في مئذنة مسجد الجيوشي التي أنشأها الأفضل شاهنشاه بن بدر الجمالي سنة (٤٧٤هـ/١٠٨١م) على غرار مئذنة جامع القيروان، وتتكون من بدن سفلي مربع مشطوف الجوانب يقل عرضه عن عرض البدن العلوي، تعلوه شرفة ترتكز على صفين من المقرنصات، يلي ذلك جوسق عبارة عن رقبة مثمنة تغطيها قبة صغيرة مدببة القطاع، وتعد هذه المئذنة هي أقدم أمثلة الطابع المصري للمآذن المعروفة بالمبخرة التي دام استخدامها حتى الربع الثاني من القرن (٨هـ/١٤م)، ثم أخذ نظام المآذن المصرية بعد ذلك في التطور وإن احتفظ بنفس العناصر المعمارية مع بعض

المبالغة فى التفاصيل الزخرفية والعناية برشاقة النسب والاهتمام بزيادة الطابق العلوى المثمن على حساب القاعد المربعة، (١٤٩٢) كما يتجلى هذا الطراز الفاطمى فى مئذنة أبى الغضنفر (٥٥٣هـ/١١٥٧م) التى تمثل مرحلة كاملة النضج ازدادت فيها نحافة البدن، وتطور الطابق العلوى إلى جوسق مثمن بكل ضلع من أضلاعه فتحة باب يتوجها عقد زخرفى، وتعلو هذا الجوسق رقبة مثمنة بكل ضلع من أضلاعها كوة ثلاثية الفصوص، تعلوها قبة صغيرة مدببة ذات أضلاع متجاورة تعد أقدم نموذج باق لطراز المئذنة المصرية التى عرفت بالمبخرة، (١٤٩٣) وكانت مآذن العصر الفاطمى تقوم فوق المدخل كما حدث فى مئذنتى الجيوشى والأقمر، أو تقوم فى ركن من جهة المدخل كما حدث فى مئذنتى الحاكم، وغلب عليها استخدام الآجر رغم بناء مئذنتى الحاكم والجيوشى بالحجر، واشترط فيها ـ بعد أن ظهرت مشكلة إشراف المؤذنين بالأزهر على صحون المنازل المجاورة وجرح حرمة أهلها ـ أن يكون هؤلاء المؤذنون من المكفوفين (١٤٩٤).

وفى العصر الأيوبى (٥٦٧ ـ ٦٤٨ هـ/ ١١٧١ ـ ١٢٥٠م) لم تختلف المئذنة المصرية كثيرا عن مآذن العصر الفاطمى رغم ظهور بعض الابتكارات الجديدة فيها، فقد ظلت المئذنة الأيوبية تتكون من طابقين أولهما سفلى مربع ينتهى بشرفة خشبية، وثانيهما علوى مثمن تعلوه قبة صغيرة مضلعة أومفصصة عرفت أيضا بالمبخرة، وغلب على بناء مآذن هذا العصر استخدام الآجر المغطى بطبقة من الملاط كما حدث فى الجزء السفلى لمئذنة المشهد الحسينى (٦٣٤هـ/١٢٣٧م) الذى يتميز بثلاث دخلات مقرنصة تشغلها ثلاث حشوات مستطيلة تزخر ـ فى طابع أندلسى ـ بحشد كبير من الزخارف النباتية المحفورة فى الجص فوق كل حشوة منها طاقة مقرنصة معقودة، وتشغل الفراغين الواقعين بينهما قوقعتان مقرنصتان، وكما حدث فى مئذنة المدرسة الصالحية (٦٤٧ ـ ٦٤٨هـ/١٢٤٩ ـ ١٢٥٠م) التى تقوم فوق واجهة المدخل وقد ازداد فيها ارتفاع الطابق المثمن على حساب القاعدة المربعة التى يزين كل ضلع من أضلاعها ثلاث دخلات رأسية فتحت فى أوسطها نافذة ذات عقد مفصص، بينما جعلت فى كل من الدخلتين الجانبيتين دخلة ثانية صماء تعلوها طاقة مقرنصة ذات عقد مدبب، وتقوم على هذه القاعدة شرفة مثمنة ترتكز على دعائم خشبية مثل مئذنة أبى الغضنفر، يلى ذلك طابق مثمن فى كل ضلع من أضلاعه دخلة معقودة مقرنصة تشبه دخلة القاعدة، إلا أن هذا الطابق المثمن قد ازداد ارتفاعا فى مئذنة أبى الغضنفر رغم تضاؤل ارتفاع القاعدة، وأحيط أسفل الخوذة المضلعة بتاج من الأسنة البارزة حتى أصبح الطابق المثمن فى المئذنة الصالحية جزءا مستقلا بعد أن كان فى مئذنة الجيوشى جزءا مندمجا، وصارت تتوجه مبخرة تقليدية، وقد انحصرت الابتكارات الجديدة التى طرأت على المئذنة الأيوبية فى أن بدنها المثمن كان أكثر ارتفاعا من البدن المثمن للمئذنة الفاطمية، وقد ساعد ذلك على تكامل نسب المئذنة الأيوبية عن الفاطمية كثيرا، علاوة على أن قاعدة المئذنة الأيوبية قد زودت بدخلات معقودة بعقود ثلاثية ذات صدور مقرنصة عملت فيها فتحات صغيرة للتهوية والإنارة، وانقسمت هذه المقرنصات إلى عقود جزئية ذات طوابق متتالية جعلت هذه الظاهرة الخاصة بالتجزئة والتكرار واحدة من أهم السمات المميزة لفنون العمارة الإسلامية (١٤٩٥).

أما فى عصر المماليك البحرية (٦٤٨ ـ ٧٨٤هـ/ ١٢٥٠ ـ ١٣٨٢م) ـ الذى اعتاد المعمار أن يجعل مآذنه فى الواجهة الرئيسية بجوار المدخل ـ فقد ارتفعت القاعدة المربعة لمآذنه قليلا عن ذى قبل واحتفظت بالشكل الأيوبى المشار إليه، ولعل مئذنتى أبى الغضنفر (٥٥٢هـ/١١٥٧م) وزاوية الهنود(٦٤٨هـ/١٢٥٠م) هما خير الأمثلة الدالة على ذلك. فأولاهما هى المئذنة الوحيدة الباقية من نوعها مما يرجع إلى القرن (٦هـ/١٢م)، وثانتهما من أجمل المآذن التى بنيت فى عصر دولة المماليك البحرية بين عهدى الصالح نجم

الدين وبيبرس الجاشنكير، غير أن مآذن هذا العصر كان قد غلب عليها استخدام الحجر بدلا من الآجر مثلما حدث فى مئذنة فاطمة خاتون (٦٨٣هـ/١٢٨٤م) التى استخدمت المقرنصات فى نهاية طابقها السفلى كعنصر إنشائى لحمل الشرفة الفاصلة بينها وبين الطابق الثانى عوضا عن الشرفة الخشبية الأيوبية (١٤٩٦).

وفى بداية القرن (٨هـ/ ١٤م) ارتفعت المئذنة المملوكية البحرية بإضافة طابق ثالث عليها ذى بدن أسطوانى كما حدث فى مئذنة خانقاه سلار وسنجر الجاولى (٧٠٣هـ/١٣٠٣م) التى اشتملت - بين كل طابقين - على شرفة بارزة ترتكز على صدر مقرنص يحيط بها درابزين خشبى، كما اشتملت فى بدن طابقها المثمن على ثمان دخلات متشابهة ذات عقود حدوية فتح المعمار فى أربعة أضلاع منها أربع فتحات ضيقة للتهوية والإنارة، قابلها فى الأضلاع الأربعة الأخرى بأربع مضاهيات، (١٤٩٧) وبنهاية هذا العصر أصبح الجزء المربع من المئذنة قليل الارتفاع وتحسن الانتقال منه إلى المثمن بواسطة مثلثات ركنية، كما صار الجزء الثالث عبارة عن جوسق يتكون من ثمانية أعمدة رخامية تحمل قبة بصلية ظهرت نماذجها بعد ذلك فى مئذنتى الطنبغا الماردانى (٧٣٩هـ/١٣٤٠م) والسلطان حسن (٧٦٤هـ/١٣٦٢م)، وقد غلب على مآذن هذا العصر استخدام الحجر فى البناء، والصعود إلى المئذنة من السطح، وإحاطة الشرفات بدروات حجرية أو رخامية ذات شقق مفرغة بزخارف نباتية وهندسية تحيط بها أكتاف صغيرة تعلوها قبيبات بصلية عرفت بالبابات، وتميزت الدورات الوسطى لمآذن هذا العصر باستخدام الحجارة الملونة أوباستعمال الزخارف الهندسية ، أوبعمل كورنيش حجرى بدل المقرنصات مثلما حدث فى مئذنة قلاوون (٦٨٣ - ٦٨٤هـ/ ١٢٨٤ - ١٢٨٥م) ومئذنة منجك اليوسفى (٧٥٠هـ/ ١٣٤٩م) وغيرهما، وكان من أحسن أمثلة مآذن هذا العصر مئذنة مسجد الماردانى (٧٤٠هـ/ ١٣٤٠م) ومئذنة مدرسة صرغتمش (٧٥٧هـ/ ١٣٥٦م)(١٤٩٨).

ولعل من أهم ماتميزت به مآذن عصر المماليك البحرية خلال القرنين (٧-٨هـ/١٣-١٤م) - علاوة على كل ماسبقت الإشارة إليه - هو ظهور بعض التأثيرات المعمارية والفنية ولاسيما الأندلسية والسورية والمغولية التى تسللت إليها عندما هاجر بعض الأندلسيين إلى مصر فى محاولة لإقناع حكامها بمديد المساعدة لاستردادها من ملوك الأسبان، وظهرت هذه التأثيرات الأندلسية فى مئذنة قلاوون (٦٨٣ -٦٨٤ هـ/ ١٢٨٤ - ١٢٨٥م) ممثلة فى إفريز المقرنصات الذى يعلو القاعدة، وإفريز العقود الزخرفية المحيطة بأعلى الطابق المربع الثانى، وكسوة المعينات الشبكية بالطابق العلوى، كما ظهرت هذه التأثيرات الأندلسية فى الزخارف الجصية البديعة التى نشهدها فى مئذنة الناصر محمد بالنحاسين - ٦٩٥ - ٧٠٣هـ/ ١٢٩٥ - ١٣٠٤م)، أما التأثيرات السورية التى تتمثل فى القواعد المربعة فقد بدأت فى الظهور فى بعض المآذن المصرية خلال هذا العصر كما حدث فى مئذنة فاطمة خاتون (٦٤٦ هـ/١٢٨٤م) التى لم يبق منها سوى القاعدة المربعة ذات النوافذ الثلاث المقصوصة التى تعلو فتحاتها عقود منكسرة تحيط بها أفاريز بارزة، وكذلك فى القاعدة المربعة لمئذنة قلاوون المشار إليها رغم ما فيها من تأثيرات زخرفية أندلسية، بينما ظهرت التأثيرات المغولية فى مئذنة بيبرس الجاشنكير (٧٠٦ - ٧٠٩هـ/١٣٠٦ - ١٣١٠م) التى كانت أول مثل من نوعه فى مآذن مصر تغطى قمته بلاطات من القاشانى، وفى مئذنتى الناصر محمد بالقلعة (٧٣٥هـ/١٣٣٥م) ولاسيما فى تغطية خوذتيهما ببلاطات خزفية خضراء، وتزيين طابقيهما الأسطوانيين بدالات رأسية عبارة عن ضلوع مموجة منكسرة كانت شائعة فى قونية (١٤٩٩).

ولم يختلف شكل المئذنة فى عصر دولة المماليك البرجية (٧٨٤ - ٩٢١هـ/١٣٨٢ - ١٥١٧م) عن شكلها فى عصر دولة المماليك البحرية كثيرا وإن غلب البدن الأسطوانى على طابقها الأوسط، وبلغ التناسق فى نسبها وأشكالها المعمارية والفنية درجة عالية غير

مسبوقة من الرشاقة والجمال وحسن المظهر، وامتلأت المئذنة فيه بزخارف حجرية أورخامية رائعة كما حدث فى مئذنة الظاهر برقوق (٧٨٦_٧٨٨هـ/١٣٨٤ _١٣٨٦م) التى طعمت دورتها الوسطى لأول مرة فى مآذن مصربالرخام، وزادت فيه حطات مقرنصاتها كما حدث فى مآذن خانقاه فرج بن برقوق (٨٠١ _ ٨١٣ هـ/ ١٣٩٩ _١٤١١م) والمدرسة الأشرفية برسباى (٨٢٩هـ/١٤٢٥م) ومسجد قايتباى بالقرافة الشرقية (٨٧٩هـ/١٤٧٤م) وغيرها من المآذن التى شهدت لعصر قايتباى بقمة النضوج المعمارى والجمالى، بعد أن أصاب المعماريون فى هذا العصر قسطا وافرا من التوفيق فى تجميل هذه المآذن بالطاقات الركنية والمقرنصات والخوذات المضلعة أو الدائرية المحمولة على أكتاف أو عمد رشيقة، فضلا عن كسوة بعض قممهابالقاشانى وتلبيس أبدان بعض دوراتهات الأولى بالرخام،[١٥٠٠] ثم تطورت المئذنة المصرية فى نهاية هذا العصر لتصبح ذات رأسين كما حدث فى مئذنة مسجد قانى باى الرماح بالقلعة (٩٠٨ هـ/ ١٥٠٣م) ومئذنة مسجد الغورى بالغورية (٩٠٩ _ ٩١٠هـ/١٥٠٤ _١٥٠٥م) ومئذنته بالجامع الأزهر (٩١٥ هـ/ ١٥١٠م) التى اشتملت على سلمين حلزونيين داخليين لايرى الصاعد فيهما النازل[١٥٠١].

كذلك فقد لحق بطراز المئذنة المصرية فى هذا العصر تطور هام آخر تضاءل فيه ارتفاع البدن المربع وأصبح الطابق المثمن هو الجزء الظاهر من المئذنة، واختفت فيه المبخرة أو الخوذة المضلعة ليحل محلها جوسق قائم على أعمدة تتوجه قبة بصلية صغيرة مدببة الطرف كما حدث فى مئذنة قايتباى (٨٧٧ _٨٧٩ هـ/ ١٤٧٢ _١٤٧٤م) وغيرها، وظل هذا الطراز مستمرا حتى بداية العصر العثمانى حيث تنوعت أشكاله وتعددت زخارفه وازدوجت بعض قممه كما أسلفنا ،وبذلك أصبح للمئذنة المملوكية البرجية قاعدةمربعة قصيرة يعلوها بدن مثمن فى أغلب الأحيان ينتهى بصفوف من المقرنصات الصغيرة التى تحمل شرفة الأذان، ثم يأتى بعد ذلك الجوسق العلوى المثمن أو المستدير ذو الجدران المصمتة أو المفرغة، وتعلوه قمة على شكل قلة يتوجها غطاء كمثرى[١٥٠٢].

أما فى العصر العثمانى فقد ظهر فى أركان المنشأة الدينية طراز جديد من المآذن يشبه المآذن التركية التى شاعت بالقسطنطينية متطورة عن النظام السلجوقى، وكانت عبارة عن قاعدة مربعة يعلوها _ فوق أربع مناطق انتقال هرمية _ بدن مضلع مرتفع يشتمل على شرفتين أوثلاث وينتهى بقمة مخروطية مدببة كانت تصفح فى أغلب الأحيان بالرصاص كما حدث فى مآذن مسجد سليمان باشا (سارية الجبل) (٩٣٥ _ ٩٣٦ هـ/ ١٥٢٨ _١٥٢٩م) ومسجد سنان باشا (١٠٠٠هـ/١٥٩١م) ومسجد الملكة صفية (١٠١٩هـ/ ١٦١٠م) ومسجد عثمان كتخدا (١١٤٧ هـ/١٧٣٤م) وغيرها من المآذن التى ظل طرازها شائعا فى عمارة مصر الإسلامية حتى القرن (١٣هـ/١٩م) ومن أحسن أمثلته مئذنتى مسجد محمد على باشا بالقلعة (١٢٤٦ _ ١٢٦٥هـ/ ١٨٣٠ _ ١٨٤٨م)[١٥٠٣].

وصفوة القول أن أشكال المآذن فى العمارة الإسلامية عامة كانت قد اختلفت _ باختلاف البلدان التى أنشئت فيها _ اختلافا جوهريا، فقد عملت مخروطية الشكل فى بلاد الفرس، ومربعة فى إفريقية والأندلس، وأسطوانية ذات مطفأة فى أعلاها فى تركيا، ومتنوعة الشكل فى كل دورة من دوراتها فى مصر،[١٥٠٤] كذلك توقفت مادة البناء التى استخدمت فى تشييد هذه المآذن على مواد البناء المتوفرة أو المستعملة فى كل بلدان العالمين العربى والإسلامى، حيث غلب فيها استخدام الحجر فى أسبانيا ومصر، وغلب استخدام الطوب فى المغرب والعراق وإيران وأفغانستان، بينما غلب استخدام المادتين معا فى الهند[١٥٠٥].

وقد ورد ذكر المئذنة فى الوثائق المملوكية _ إلى

جانب التسمية المشار إليها ـ بلفظ المنار حيث جاء فى موضع من وثيقة وقف مدرسة الغورى أن «فى طرفها الغربى منار مربع يشتمل على ثلاثة أدوار يعلو الدور الثالث منها أربع خوذ كل خوذة منها فى دور مستقل محمولة على أربع دعائم وبكل خوذة ثلاث صوارى برسم الثريات» وفى موضع آخر من نفس الوثيقة: «ووقف منارة الشريف للإعلام بالأذان الشرعى فى أول دخول الصلوات الخمس وتسبيح الله فى الأسحار» (١٥٠٦).

٣١٨ ـ ميضأة (Ablution fountain, lav-atory) ـ شكل ١/٢٤٦ ـ ٣/٢٤٦

وَضُؤَ وجه الرجل وَضاءة (بفتح الواو وضم الضاد): حسن وجمل ونظف، والوضاءة: الحسن والنظافة، والوضوء (بفتح الواو) الماء الذى يتوضأ به، والوُضوء (بضم الواو): التوضؤ، وهو شرعا ـ بعد النية ـ الغسل والمسح لأعضاء الجسم الأربعة وهى الرأس والوجه واليدان والرجلان، والميضأة: المطهرة التى يتوضأ منها (١٥٠٧).

ويقصد بالميضأة فى المصطلح الأثرى المعمارى المكان الذى يتوضأ منه الناس فى الأبنية المساجدية، لأن الوضوء كعمل من أعمال النظافة الجسدية التى لابد منها لأداء الصلاة استكمالا لطهارة الجسد قبل التوجه إلى لقاء الله عز وجل وعبادته، كان يجعل الميضأة فى كل مسجد أو مدرسة ضرورة من الضرورات التى لايستغنى عنها، ومع ذلك لم تعرف المساجد المبكرة فى مصر هذه الميضآت، بدليل أنه لم تكن بجامع عمرو بن العاص بالفسطاط عند بنائه سنة (٢١ /٦٤١م) ميضأة، ثم عملت أول ميضأة فى مساجد مصر ـ كما يقول المقريزى ـ ملحقة بجامع ابن طولون من خارجه (٢٦٣ ـ ٢٦٥ هـ/٨٧٦ـ٨٧٩م) لأن منشئه كان قد رغب فى تنزيهه عن النجاسات التى تكون فيها، كما رغب فى تنزيهه عن الأعمدة التى كانت تؤخذ من المعابد الوثنية (١٥٠٨).

وكانت الميضأة المبكرة ـ فى غالب الظن ـ عبارة عن أحواض عادية مجصصة بالخافقى لغرف الماء مالبثت ـ بمرور الزمن ـ أن تطورت تطورا كبيرا حتى صارت عبارة عن قباب فى وسط الصحون تحيط بها مقاعد يتقدمها حنفيات للوضوء، ثم أحواش مكشوفة غير مسقوفة زودت بالأنابيب والأقنية والمجارى ودورات المياه، وفرشت أرضياتها بالبلاطات الحجرية، وغطيت سقوفها بالقباب حتى صارت الميضأة ولاسيما فى القرنين (٧ـ٨هـ / ١٣ ـ ١٤م) وحدة معمارية قائمة بذاتها تحتل صحون الأبنية المساجدية إذا كانت مجرد حوض للوضوء كما حدث فى مدرسة السلطان حسن (٧٥٧ ـ٧٦٤هـ/ ١٣٥٦ ـ ١٣٦٢م) وغيرها، أو تقام خارج المسجد أو عند نهايته الجنوبية إذا كانت تشتمل على دورة مياه كما حدث فى مدرسة الظاهر برقوق بالنحاسين (٧٨٦ـ٧٨٨هـ/ ١٣٨٤ـ١٣٨٦م) وخانقاه فرج بن برقوق بالقرافة الشرقية (٨٠١ ـ ٨١٣ هـ/١٣٩٩ ـ١٤١١م) ومدرسة أبى بكر مزهر بالجمالية (٨٨٤ـ٨٨٥هـ/١٤٧٩ ـ١٤٨٠م) وغيرها، وكانت هذه الدورات تشتمل على مراحيض صغيرة ذات أرضيات حجرية وسقوف مقبية بكل منها حوض صغير من الحجر للتطهر يغذى بالمياه اللازمة له بواسطة مواسير حجرية أو فخارية داخل الجدران، وتحت كل منها خزان للفضلات، وقد راعى المعمار المسلم فى بناء هذه الدورات أن تكون مكشوفة غيرمسقوفة حتى تتعرض لأشعة الشمس والهواء أطول فترة ممكنة من ساعات الليل والنهار، وأن يكون موقعها فى غير اتجاه الريح حتى لاتؤذى المصلين، ولذلك وضعت فى معظم الحالات فى الناحية الجنوبية عند الأسوار الخارجية للمسجد أو المدرسة (١٥٠٩).

وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى بعدة صيغ منها «الميضأة خمس بيوت (يقصد بيوت راحة أو مراحيض) وحوض ومعازل»، «(ميضأة مبلطة بالحجر الأحمر بها حلقة كراسى لكل منها حوض برسم الاستنجاء عدتها أحد وعشرون(تشتمل على طهر وفسقية كبرى مربعة بوسطها فوار نحاس فى

صحن رخام أبيض... وعلى حوض مغطى به مزاريب برسم الحنفية ومسطبة برسم قماش المتوضئين ومنافع ومرافق وحقوق»(١٥١٠)

ويرتبط بمصطلح الميضأة ثلاث مصطلحات وثائقية أخرى أولها«حنفية» بمعنى قطعة مقوسة من خشب كانت تركب على فتحة الماسورة التى توصل المياه لحوض الوضوء وتستخدم ـ من خلال تحريكها ـ لفتح أو إغلاق هذه الماسورة، وقد جاء ذكرها فى الوثائق المملوكية بصيغة«.. مما تشتمل عليه حوض مغطى به مزاريب برسم الحنفية»، وثانيهما «فلكة» بمعنى كتلة دائرية غير حاملة من الخشب أو الحجر أو الرخام استخدمت كمركز تتجمع فيه توصيلات المياه لتنتهى بأربعة مزاريب أوحنفيات من النحاس تمد المتوضئين بالمياه اللازمة للوضوء، وقد وردت فى الوثائق المشار إليها بصيغة«.. وبوسط الميضأة فلكة حجرا منقوشة مدورة ومزاريب نحاس»، وثالثها «معزل» بمعنى قناة لصرف المياه وقد أشير إليها فى ذات الوثائق بصيغة «رواق بتخاين ومعازل ومنافع وحقوق»، «ميضأة خمس بيوت وحوض للوضوء وتخاين ومعازل ومنافع وحقوق»(١٥١١).

٣١٩. نافذة :. (Window) شكل ١/٢٤٧ . ٤/٢٤٧)

نَفَذَ السهم (بفتحتين) : خرق الرمية وخرج منها، ونفذ الأمر: مضى وجرى، ونفذ الطريق: عم مسلكه لكل أحد فهو نافذ، ونوافذ الإنسان : كل شيء يوصل إلى النفس فرحا أو ترحا كالأذنين والعينين، والنَّفذ (بتشديد النون وفتحها وفتح الفاء): إمضاء الشيء وإبرامه، والمخرَج (بفتح الميم والراء وسكون الخاء) والمخلص، والنافذة ـ جمع نوافذ ـ الفتحة في الجدار ينفذ منها الضوء والهواء إلى داخل البناء[١٥١٢].

ويستخدم لفظ النافذة في المصطلح الأثرى المعمارى للدلالة على الطاقة التى تخترق الحائط من جانب إلى آخر بغرض التهوية والإنارة أيا ما كان شكلها، وقد عرفت العمارة الإسلامية أنواعا مختلفة من النوافذ كان منها المستطيل والمربع والدائرى والبيضاوى ونحو ذلك، وعادة ما كانت النوافذ المستطيلة ذات أعتاب بسيطة خالية من الزخارف أحيانا، أو ذات أعتاب منقوشة بزخارف نباتية وهندسية وكتابات عربية أحيانا أخرى، أو ذات عقود مختلفة كانت تحاط هنا وهناك بعصابة من أحجار ملونة بلقاء أو مشهرة أحيانا ثالثة، وبهذه الطرق المختلفة كانت عقود النوافذ المستخدمة فى العمارة الإسلامية تفى جيدا بالغرض منها سواء من حيث القواعد الآلية البنائية أو من حيث سهولة تنفيذها مما كان يعطى لواجهات العمائر الأثرية شكلا رائعا يكسر الملل الناتج عن رؤية مساحات رأسية وعرضية كبيرة مصمتة[١٥١٣].

وقد بدأت النوافذ فى العمارة الإسلامية فى مصر بسيطة متواضعة عملت المطلات منها على صحون الأبنية الداخلية كبيرة وواسعة لتزويد هذه الأبنية بالإضاءة والتهوية اللازمة لها، بينما عملت المطلات منها على الشوارع والطرقات ضيقة عالية حتى لاتكون سببا فى جرح حرمة من بالداخل، ويروى ـ فيما سبقت الإشارة إليه فى الدور والمنازل ـ أن خارجة بن حذافة كان قد ابتنى له غرفة فى الفسطاط جعل لها كوى على الطريق، فأرسل عمرو بن العاص بذلك إلى الخليفة عمر بن الخطاب فأمر بقوله «أدخل هذه الغرفة وانصب فيها سريرا (أى مقعدا) وأقم عليه رجلامتوسط الطول، فإن أطل من هذه الكوى فاهدمها»، ففعل ذلك عمرو وجدها غير مجروحة من الطريق أو جارحة له فأقرها، وسن المسلمون بذلك أول الشروط الشرعية والاجتماعية الواجبة فى فتح الشبابيك والنوافذ[١٥١٤].

ولكن مالبثت هذه الفتحات والنوافذ أن نظمت فى أواخر العصر الفاطمى ـ لأول مرة فى واجهات العمارة الإسلامية فى مصر ـ داخل حنيات أو دخلات معقودة مدببة تتوجها خطوط مستقيمة كما حدث فى واجهة جامع الصالح طلائع (٥٥٥هـ/ ١١٦٠م)، ثم تعددت النوافذ خلال العصر المملوكى البحرى داخل الحنيات أو الدخلات المعقودة بعقود مدببة كما حدث فى واجهة قبة قلاوون (٦٨٣ ـ ٦٤٨ هـ/ ١٢٨٤ ـ ١٢٨٥م) التى اشتملت كل حنية فيها على صفين من النوافذ أحدهما سفلى مستطيل والآخر علوى عبارة عن قندليات بسيطة، وتطور الأمر بعد ذلك حتى صارت النوافذ داخل حنايا ذات صدور مقرنصة كما حدث فى واجهتى مدرستى زين الدين يوسف (٦٩٧هـ/ ١٢٩٨م) وآل ملك الجوكندار (٧١٩ هـ/ ١٣١٩م)[١٥١٥].

ولعل أبرز أنواع النوافذ التى استخدمت فى العمارة الإسلامية فى مصر على الإطلاق هى النوافذ المعروفة بالقندليات التى وجدت فى واجهات العمائر الأثرية مغشاة بأحجبة من الحجر أو الجص المخرم، أو بأحجبة

من الجص المعشق بالزجاج الملون، أوبأحجبة من خشب الخرط، وكانت النوافذ فى هذا النوع تجمع أزواجا فى بعض الأحيان فيما عرف بالشباك التوأم، أو تجمع أكثر من ذلك فى أحيان أخرى فيما عرف بالقندلية المركبة، وفى هذه الحالة كان ارتفاع كل نافذة قدر ثلاثة أو أربعة أضعاف عرضها، وعادة ماكانت توضع فى صفين أحدهما سفلى مستطيل والآخر علوى دائرى أو بيضاوى، وبذلك انقسمت القندليات إلى نوعين أحدهما قندليات بسيطة تتكون من فتحتين سفليتين مستطيلتين متجاورتين ذواتى عتبتين مستويتين أو عقدين تعلوهما قمرية دائرية أوبيضاوية ، والآخر قندليات مركبة تتكون من أكثر من فتحتين سفليتين وأكثر من فتحة علوية كأن تكون ثلاث فتحات سفلية مستطيلة متجاورة معقودة أو غيرمعقودة تعلوها ثلاث فتحات دائرية أو بيضاوية فى صفين بأسفلهما اثنتان وبأعلاهما واحدة أو أكثر من ذلك فى الصفين، وكان من المعتاد أن توضع القمريات الدائرية المنفردة غالبا فى جدار القبلة فوق المحراب، كذلك فقد عمل المعمار المسلم فى أبدان المآذن نوافذ ضيقة محلاة الرؤوس كما حدث فى مئذنة السلطان الظاهر برقوق (٧٨٦ ـ٧٨٨هـ/ ١٣٨٤ ـ١٣٨٦م) وغيرها، وعمل فى أسوار القلاع والحصون نوافذ أخرى ضيقة من الخارج وواسعة من الداخل عرفت بشقوق السهام كانت تستخدم ـ بالإضافة إلى التهوية والإنارة ـ فى رمى السهام ونحوها للدفاع عن القلعة أو الحصن (١٥١٦).

وصفوة القول أن النافذة القمرية هى المصطلح الذى ساد استعماله فى العصر المملوكى للدلالة على الشبابيك التى كانت تغشى بأحجبة من الجص المخرم أو الحجر غالبا، أو بأحجبة من خشب الخرط أحيانا عرفت فى هذه الحالة بقمرية خركاة، وكانت القمرية إما مستديرة مقنطرة شاع استخدام الزجاج الملون المعشق فيها منذ منتصف القرن (٩هـ/١٥م)، وجرت العادة أن تفرغ بأشكال زخرفية نباتية وهندسية وكتابية مما كان له من المفردات الحرفية مالايقل تنوعا عن مصطلحات النجارة والرخام، فوصف بعضها أحيانا بأنه شباك من الجص المفرغ مدورات بداخلها وردة مورقة على (١٢) تحيط بها سباحة ثم بردورة، ووصف بعضها الآخر بأنه يتكون من ترس (١٢) نجمة مخمسة ومسدسة دقماق، وقد عرفت فتحة القمرية أيضا بالشند، وعرفت مجموعة الشند بالقندلون، وكانت تغطى من الخارج بشريط أوبشبكة من النحاس أو السلك الرفيع للمحافظة على ما بداخلها من زخارف مخرمة أو زجاج معشق (١٥١٧).

٣٢٠. نافورة . فوارة : (Fountain شكل ٢٤٨)

نَفَر القوم نفورا (بفتحتين): أعرضوا وصدوا، ونَفَروا نَفْرا: (بفتح النون وسكون الفاء فى الثانية): سارعوا وساروا، والنَّفْر (بتشديد النون وفتحها وسكون الفاء): المسارعة، ويوم النفر: الذى ينفر فيه الحجاج من منى إلى مكة وهو الثالث من يوم النحر، والاستنفار: النفور، مصداقا لقوله تعالى ﴿حمر مستنفرة﴾ أى نافرة مذعورة، والنَّفَر (بتشديد النون وفتحها وفتح الفاء): جماعة الرجال من ثلاثة إلى عشرة أو إلى سبعة، والنافورة: صنبور أو نحوه يندفع منه الماء إلى أعلى بالضغط لتبريد الهواء وتجميل المكان، وتكون فى الدور أو الحدائق أو الساحات (١٥١٨).

وتأتى النافورة أو الفوارة فى المصطلح الأثرى المعمارى للدلالة على حوض أو بركة أوفسقية يتوسطها أنبوب عمودى ضيق من نحاس أو رصاص يتصل بخزان مرتفع للمياه لكى يندفع الماء ـ طبقا لنظرية الأوانى المستطرقة ـ من النافورة عاليا عن مستواه فى الحوض أو الفسقية حتى يعود ـ طبقا لنظرية الجاذبية الأرضية ـ متساقطا إليها منصرفا فى مجار خاصة، وكما أطلق الجزء على الكل فيما يتعلق بالقبة التى هى جزء من الضريح أو المشهد، أطلقت النافورة على البركة أوالفسقية رغم أن الأولى هى جزء من الثانية، وقد عرفت هذه النوافير منذ العصرين اليونانى والرومانى وانتشرت بصفة خاصة فى إيطاليا، ثم انتقلت إلى

٣١٩. نافذة :. (Window شكل ١/٢٤٧ . ٤/٢٤٧)

نَفَذ السهم (بفتحتين) : خرق الرمية وخرج منها، ونفذ الأمر: مضى وجرى، ونفذ الطريق: عم مسلكه لكل أحد فهو نافذ، ونوافذ الإنسان : كل شيء يوصل إلى النفس فرحا أو ترحا كالأذنين والعينين، والنَفّذ (بتشديد النون وفتحها وفتح الفاء): إمضاء الشيء وإبرامه، والمخرَج (بفتح الميم والراء وسكون الخاء) والمخلص، والنافذة ـ جمع نوافذ ـ الفتحة فى الجدار ينفذ منها الضوء والهواء إلى داخل البناء (١٥١٢).

ويستخدم لفظ النافذة فى المصطلح الأثرى المعمارى للدلالة على الطاقة التى تخترق الحائط من جانب إلى آخر بغرض التهوية والإنارة أيا ما كان شكلها، وقد عرفت العمارة الإسلامية أنواعا مختلفة من النوافذ كان منها المستطيل والمربع والدائرى والبيضاوى ونحو ذلك، وعادة ما كانت النوافذ المستطيلة ذات أعتاب بسيطة خالية من الزخارف أحيانا، أو ذات أعتاب منقوشة بزخارف نباتية وهندسية وكتابات عربية أحيانا أخرى، أو ذات عقود مختلفة كانت تحاط هنا وهناك بعصابة من أحجار ملونة بلقاء أو مشهرة أحيانا ثالثة، وبهذه الطرق المختلفة كانت عقود النوافذ المستخدمة فى العمارة الإسلامية تفى جيدا بالغرض منها سواء من حيث القواعد الآلية البنائية أو من حيث سهولة تنفيذها مما كان يعطى لواجهات العمائر الأثرية شكلا رائعا يكسر الملل الناتج عن رؤية مساحات رأسية وعرضية كبيرة مصمتة (١٥١٣).

وقد بدأت النوافذ فى العمارة الإسلامية فى مصر بسيطة متواضعة عملت المطلات منها على صحون الأبنية الداخلية كبيرة وواسعة لتزويد هذه الأبنية بالإضاءة والتهوية اللازمة لها، بينماعملت المطلات منها على الشوارع والطرقات ضيقة عالية حتى لاتكون سببا فى جرح حرمة من بالداخل، ويروى ـ فيما سبقت الإشارة إليه فى الدور والمنازل ـ أن خارجة بن حذافة كان قد ابتنى له غرفة فى الفسطاط جعل لها كوى على الطريق، فأرسل عمرو بن العاص بذلك إلى الخليفة عمر بن الخطاب فأمر بقوله «أدخل هذه الغرفة وانصب فيها سريرا (أى مقعدا) وأقم عليه رجلامتوسط الطول، فإن أطل من هذه الكوى فاهدمها»، ففعل ذلك عمرو وجدها غير مجروحة من الطريق أو جارحة له فأقرها، وسن المسلمون بذلك أول الشروط الشرعية والاجتماعية الواجبة فى فتح الشبابيك والنوافذ (١٥١٤).

ولكن مالبثت هذه الفتحات والنوافذ أن نظمت فى أواخر العصر الفاطمى ـ لأول مرة فى واجهات العمارة الإسلامية فى مصر ـ داخل حنيات أو دخلات معقودة مدببة تتوجها خطوط مستقيمة كما حدث فى واجهة جامع الصالح طلائع (٥٥٥هـ/ ١١٦٠م)، ثم تعددت النوافذ خلال العصر المملوكى البحرى داخل الحنيات أو الدخلات المعقودة بعقود مدببة كما حدث فى واجهة قبة قلاوون (٦٨٣ ـ ٦٤٨ هـ/ ١٢٨٤ ـ ١٢٨٥م) التى اشتملت كل حنية فيها على صفين من النوافذ أحدهما سفلى مستطيل والآخر علوى عبارة عن قندليات بسيطة، وتطور الأمر بعد ذلك حتى صارت النوافذ داخل حنايا ذات صدور مقرنصة كما حدث فى واجهتى مدرستى زين الدين يوسف (٦٩٧هـ/ ١٢٩٨م) وآل ملك الجوكندار (٧١٩ هـ/ ١٣١٩م) (١٥١٥).

ولعل أبرز أنواع النوافذ التى استخدمت فى العمارة الإسلامية فى مصر على الإطلاق هى النوافذ المعروفة بالقندليات التى وجدت فى واجهات العمائر الأثرية مغشاة بأحجبة من الحجر أو الجص المخرم، أو بأحجبة

من الجص المعشق بالزجاج الملون، أوبأحجبة من خشب الخرط، وكانت النوافذ فى هذا النوع تجمع أزواجا فى بعض الأحيان فيما عرف بالشباك التوأم، أو تجمع أكثر من ذلك فى أحيان أخرى فيما عرف بالقندلية المركبة، وفى هذه الحالة كان ارتفاع كل نافذة قدر ثلاثة أو أربعة أضعاف عرضها، وعادة ماكانت توضع فى صفين أحدهما سفلى مستطيل والآخر علوى دائرى أو بيضاوى، وبذلك انقسمت القندليات إلى نوعين أحدهما قندليات بسيطة تتكون من فتحتين سفليتين مستطيلتين متجاورتين ذواتى عتبتين مستويتين أو عقدين تعلوهما قمرية دائرية أوبيضاوية ، والآخر قندليات مركبة تتكون من أكثر من فتحتين سفليتين وأكثر من فتحة علوية كأن تكون ثلاث فتحات سفلية مستطيلة متجاورة معقودة أو غيرمعقودة تعلوها ثلاث فتحات دائرية أو بيضاوية فى صفين بأسفلهما اثنتان وبأعلاهما واحدة أو أكثر من ذلك فى الصفين، وكان من المعتاد أن توضع القمريات الدائرية المنفردة غالبا فى جدار القبلة فوق المحراب، كذلك فقد عمل المعمار المسلم فى أبدان المآذن نوافذ ضيقة محلاة الرؤوس كما حدث فى مئذنة السلطان الظاهر برقوق (٧٨٦ـ٧٨٨هـ/ ١٣٨٤ـ١٣٨٦م) وغيرها، وعمل فى أسوار القلاع والحصون نوافذ أخرى ضيقة من الخارج وواسعة من الداخل عرفت بشقوق السهام كانت تستخدم ـ بالإضافة إلى التهوية والإنارة ـ فى رمى السهام ونحوها للدفاع عن القلعة أو الحصن [١٥١٦].

وصفوة القول أن النافذة القمرية هى المصطلح الذى ساد استعماله فى العصر المملوكى للدلالة على الشبابيك التى كانت تغشى بأحجبة من الجص المخرم أو الحجر غالبا، أو بأحجبة من خشب الخرط أحيانا عرفت فى هذه الحالة بقمرية خركاة، وكانت القمرية إما مستديرة مقنطرة شاع استخدام الزجاج الملون المعشق فيها منذ منتصف القرن (٩هـ/١٥م)، وجرت العادة أن تفرغ بأشكال زخرفية نباتية وهندسية وكتابية مما كان له من المفردات الحرفية مالايقل تنوعا عن مصطلحات النجارة والرخام، فوصف بعضها أحيانا بأنه شباك من الجص المفرغ مدورات بداخلها وردة مورقة على (١٢) تحيط بها سباحة ثم بردورة، ووصف بعضها الآخر بأنه يتكون من ترس (١٢) نجمة مخمسة ومسدسة دقماق، وقد عرفت فتحة القمرية أيضا بالشند، وعرفت مجموعة الشند بالقندلون، وكانت تغطى من الخارج بشريط أوبشبكة من النحاس أو السلك الرفيع للمحافظة على ما بداخلها من زخارف مخرمة أو زجاج معشق [١٥١٧].

٣٢٠. نافورة . فوارة : (Fountain شكل ٢٤٨)

نَفَر القوم نفورا (بفتحتين): أعرضوا وصدوا، ونَفَروا نَفْرا: (بفتح النون وسكون الفاء فى الثانية): سارعوا وساروا، والنَّفْر (بتشديد النون وفتحها وسكون الفاء): المسارعة، ويوم النفر: الذى ينفر فيه الحجاج من منى إلى مكة وهو الثالث من يوم النحر، والاستنفار: النفور، مصداقا لقوله تعالى ﴿حمر مستنفرة﴾ أى نافرة مذعورة، والنَّفَر (بتشديد النون وفتحها وفتح الفاء): جماعة الرجال من ثلاثة إلى عشرة أو إلى سبعة، والنافورة: صنبور أو نحوه يندفع منه الماء إلى أعلى بالضغط لتبريد الهواء وتجميل المكان، وتكون فى الدور أو الحدائق أو الساحات [١٥١٨].

وتأتى النافورة أو الفوارة فى المصطلح الأثرى المعمارى للدلالة على حوض أو بركة أوفسقية يتوسطها أنبوب عمودى ضيق من نحاس أو رصاص يتصل بخزان مرتفع للمياه لكى يندفع الماء ـ طبقا لنظرية الأوانى المستطرقة ـ من النافورة عاليا عن مستواه فى الحوض أو الفسقية حتى يعود ـ طبقا لنظرية الجاذبية الأرضية ـ متساقطا إليها منصرفا فى مجار خاصة، وكما أطلق الجزء على الكل فيما يتعلق بالقبة التى هى جزء من الضريح أو المشهد، أطلقت النافورة على البركة أوالفسقية رغم أن الأولى هى جزء من الثانية، وقد عرفت هذه النوافير منذ العصرين اليونانى والرومانى وانتشرت بصفة خاصة فى إيطاليا، ثم انتقلت إلى

العمارة الإسلامية وعملت فى صحون المساجد والمدارس، وقاعات الاستقبال فى القصور والمنازل، وأواوين الحمامات وساحات المدن والحدائق بقصد الاستعمال والزينة وترطيب الجو ولاسيما فى أيام الحر والجفاف وأحيانا ماكانت تتعدد النوافير فى البركة الواحدة لزيادة أوجه الاستفادة منها[١٥١٩].

٣٢١. نقش . نحت: (Painting, engraving) شكل ٢٤٩/١، ٢٤٩/٢)

نَقَش الشوكة (بفتحتين): استخرجها بالمِنْقَش (بكسر الميم وسكون النون وفتح القاف)، ونَقَش الشيء نتفه، والنَّقْش (بتشديد النون وفتحها وسكون القاف): النتف بالمنقاش، ونَحَت الشيء (بفتحتين): قشره وبراه، ونحت التمثال: سواه وأكمل شكله، ونحت الجبل: قطعه، والنَّحْت: هو قطع الأشكال والزخارف دون فصلها عن السطح المعمولة فيه، ومنه النحت البارز (High relief) الذى يقارب التجسيم، والنحت الغائر (Bas relief) الذى تكون عناصره الزخرفية غائرة عن السطح، والنحت البسيط (Low relief) وهو نحت قليل البروز يبدو نائتا أحيانا مثل لوحات النحت الإغريقى أو خفيفا غائرا مثل لوحات النحت المصرى القديم ولاسيما فى عصر الدولة القديمة[١٥٢٠].

ويقصد بالنقش أو النحت فى المصطلح الأثرى الفنى تزويق الأشياء بالألوان المختلفة، وحفر الفضة والفصوص الحجرية الثمينة بآلة صغيرة تعرف بالمنقاش، وكلاهما من ثم هو فن نقش أو قطع أو حفر رسوم أو أشكال بارزة أو غائرة على الحجر والرخام والمعدن والخشب والعظم والعاج ونحوها مما تستخدم فيه مجموعة كبيرة من الآلات والأدوات اليدوية كالأزميل والمثقاب والزنبة والمطرقةو المنقاش والمنشار وغيرها، وقد أشارت بعض المراجع العربية إلى هذا المصطلح بلفظين آخرين أحدهما«تزويق» بمعنى دهان الخشب والزجاج والجدران وغيرها بالألوان والأصباغ المختلفة، والآخر«رقش» بمعنى نقش فيه كدرة وسواد أونقط سوداء وأخرى بيضاء[١٥٢١].

وقد جاء هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى أيضا بثلاثة ألفاظ أولها«منقوش» بمعنى ملون فقيل« وزر رخام دايرة منقوشة ملمعة بالذهب» وثانيها«منمق» بمعنى مزين و مجود فقيل«ثوب منمق» وثالثها «مزوق» بمعنى ملون بالزاووق وهو الاسم الفارسى للزئبق الذى كان يجعل فى الطلاء من الذهب فيطير عند دخوله فى النار ويبقى بعده الذهب ملمعا به، ثم صار التزويق بعد ذلك يعنى التزيين والتحسين وان لم يكن فيه زئبق[١٥٢٢].

٣٢٢. نورة (Lime)

النُّور (بتشديد النون وضمها) - جمع أنوار-: الضوء، وتموجات مغناطيسية تعين على رؤية الأشياء، والنور أيضا : زهر النبات واحدته نَوْرة(بفتح النون وسكون الواو)، والنّور (بتشديد النون وفتحها وفتح الواو): جماعة من الناس دأبهم الترحال من مكان إلى آخر ينتشرون فى أنحاء مختلفة من العالم، والنائرة: العداوة والشحناء مشتقة من النار، وتنوّر النار من بعيد (بفتح التاء والنون وتشديد الواو): تبصّرها، وتنور الحائط: تطلى(بتشديد اللام وفتحها) بالنورة، وهى حجر كلسى تطلى به- بعد طفيه بالماء وخلطه مع بعض المواد الأخرى- الصهاريج والأحواض والحمامات ونحوها[١٥٢٣].

ويأتى لفظ النورة فى المصطلح الأثرى المعمارى للدلالة- فى ذات المعنى المشار إليه- على حجر جيرى يحرق ويصنع منه الكلس، وتكثر محاجر هذا النوع من الأحجار فى بلدان العالم العربى، ومنه- فيما جاء بكتاب عصر الولاة- على بعد ثمانية كيلو مترات من مكة جبل يقال له جبل النورة، كانت تؤخذ منه الحجارة الكلسية وتحرق لاستخراج الجير الذى يتم استخدامه فى طلاء الجدران، ومنه أيضا- فيما جاء فى التعليق على نهاية الرتبة- بيت النورة فى الحمام، وهو المكان الذى تطلى فيه بواطن الشقوق الحائطية لإزالتها[١٥٢٤].

٣٢٣ . هاتاي : (Hatayi شكل ٢٥٠)

هَيْت (بفتح الهاء وسكون الياء): هلُمّ وتعالَ، مصداقا لقوله تعالى ﴿وغلقت الأبواب وقالت هيت لك﴾، وهَات (بكسر التاء) للمفرد المذكر: أعطنى، وللمفرد المؤنث: هاتى، وللمثنى: هاتيا، وللجمع: هاتوا، مصداقا لقوله جل ثناؤه ﴿قل هاتوا برهانكم إن كنتم صادقين﴾، وهاتاى كلمة تركية أطلقها الأتراك على موطنهم الأصلى فى التركستان الشرقية (١٥٢٥).

أما فى المصطلح الأثرى الفنى فإن هذه الكلمة تعنى نوعا من الزخرفة الإسلامية ـ تشبه الزخرفة التى عرفت بطراز رومى ـ تجلت فيها الروح الصينية بشكل واضح لأن الأتراك كانوا قد تأثروا فى مواطنهم الأولى بكل من الفنون الصينية والإيرانية، وتسمية هذا النوع من الزخرفة بالهاتاى يعنى من ثم إما أن يكون مصدره الأصلى منطقة التركستان الشرقية بعد أن أخذه الأتراك من جيرانهم الصينيين وطوروه على منتجاتهم الفنية محورا ومنسقا، وإما أنه كان من ابتكار العثمانيين أنفسهم خاصة أنهم كانوا قد عرفوا بالحس المرهف وحب الجمال والتأنق فيما قاموا بصناعته أيام بداوتهم من الخيام والسجاجيد والسروج والأقمشة والأوانى وغيرها مما كان يزين بشتى العناصر الزخرفية الجميلة، وأيا ما كان الأمر بالنسبة للموطن الأصلى لهذه الزخرفة فإنها كانت تتألف ـ فى مزيج من العناصر الفنية الصينية والإيرانية ـ من المروحة النخلية، والسحب الصينية المعروفة باسم تشى تشى (Tchi Tchi) ومن الفروع النباتية الإيرانية، وكثيرا ما مزج العثمانيون زخرفة الهاتاى بزخرفة الرومى فى تكوينات فنية تعد آية من آيات الإبداع فى الفنون الإسلامية عامة والتركية خاصة (١٥٢٦).

٣٢٤ . هــلال (Crescent) . شكل ٢/٢٥١،١/٢٥١)

هَلّ (بتشديد اللام وفتحها): ظهر وبان، والهَلّة المرة من هلّ، وأهلّ: طلع أو خرج أو ظهر، والهلال: غرة القمر إلى سبع ليال من الشهر، والقمر فى آخر الشهر من ليلة السادس والعشرين إلى آخره، والهلال أيضا ـ جمع أهلّة ـ: شعار لبعض الدول الإسلامية يقابل شعار الصليب عند الدول المسيحية، والماء القليل فى أسفل البئر، والدفعة من المطر، والهِلّ (بكسر الهاء وتشديد اللام وضمها): استهلال القمر، وهلل الرجل (بالفتح): قال لا إله إلا الله، وتهلل السحاب ببرقه: تلألأ، وانهلّ المطر (بتشديد اللام وفتحها): هطل بشدة (١٥٢٧).

وقد ظهر الهلال كعنصر زخرفى لأول مرة فى الفنون الإسلامية مع نجمة خماسية على الدراهم التى ضربها كل من معاوية وزياد ابنى أبى سفيان ويزيد بن معاوية وعبد الملك بن مروان على الطراز الساسانى، واستمر ظهوره على السكة حتى العصر المملوكى حيث وجد ضمن العناصر المنقوشة على عملة السلطان الظاهر برقوق (٧٨٧ـ ٨٠١ هـ/ ١٣٨٥ـ ١٣٩٨م) وابنه الناصر فرج (٨٠١ـ٨٠٨ هـ/ ١٣٩٨ ـ١٤٠٥م)، كما وجد ضمن زخارف سروج الخيل الملكية فى فارس، ومنها انتقل إلى سروج الخيل الفاطمية فى مصر طبقا لما وجد فى مخلفات الظاهر لإعزاز دين الله (٤١١ ـ٤٢٧ هـ/ ١٠٢١ ـ١٠٣٦م) واستعمل فى ذات الحقل أيضا خلال العصرين السلجوقى والعثمانى (١٥٢٨).

أما فى العمارة والتحف الأثرية المنقولة الأخرى فقد وجدت رسوم الأهلة على بعض الأوانى الخزفية الفاطمية طبقا لما عثر عليه فى الفسطاط من قطع يرجع

تاريخها إلى القرنين (٥ـ٦ هـ/ ١١ ـ١٢م) ، وعلى جلود الكتب وأطراف السجاجيد السلجوقية بقونية، وعلى بعض الخانات الأثرية بالأناضول، وعلى بعض الأوانى الفضية والبرونزية المكفتة التى ترجع إلى القرن(٧هـ/١٣م) ،وأغلب الظن أن استخدام الهلال الذى كان يتوج القباب والمآذن فى العمارة الإسلامية موازيا لاتجاه القبلة كان يرجع - فى غالب الظن - لعدة أسباب أولها استخدام الأشهر القمرية فى التقويم العربى الإسلامى وكان الهلال خير معبر عن ذلك، وثانيها رمزية الهلال للنور الذى كان يبدد ظلمات الأرض عند ظهوره، وثالثها وأهمها أنه قد يكون تعبيرا عن ظهور الإسلام نفسه الذى أخرج الناس من ظلمات الجاهلية والشرك بالله إلى نور الحق والإيمان (١٥٢٩).

وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى للدلالة على كل شكل يشبه الهلال رسما زخرفيا أوشكلا تصنيعيا من حديد أونحاس أوخشب اعتاد المعمار المسلم أن يتوج به قمم القباب والمنارات كرمز للإسلام من ناحية وعلامة تحديد لاتجاه القبلة من ناحية أخرى، وجاء ذكره فى هذه الوثائق بصيغة «قبة مغلفة بالرصاص يعلوها هلال»، «خوذة القبة بها هلال» (١٥٣٠).

٣٢٥. واجهة : (Facade شكل ٢٥٢ /١ ـ ٢٥٢/٥)

الجهة (بكسر الجيم وفتح الهاء) ـ جمع جهات ـ الجانب والناحية، والوجهة (بكسر الواو وسكون الجيم): الموضع الذى يتوجه إليه، والوجه ـ جمع وجوه ـ أول مايبدو للناظر من البدن وفيه العينان والأنف والفم، ووجه القوم: سيدهم، ووجه الدهر : أوله، ووجه الشيء: نفسه أوذاته أو جهته، مصداقا لقوله تعالى ﴿كل شيء هالك إلا وجهه﴾، والمواجهة: المقابلة، والموجه (بتشديد الجيم وفتحها) : ماجعل على جهة واحدة لاتختلف (١٥٣١).

ومن المعروف أن الواجهات الخارجية للعمارة الإسلامية عامة والإسلامية المصرية خاصة كانت فى بداية تشكيلها عبارة عن حوائط سميكة مرتفعة خالية من الفتحات، أو ذات فتحات صغيرة عالية تجعل البناء شبيها بالحصن، ثم تطورت هذه الواجهات الخارجية خلال العصر المملوكى تطورا هائلا وأدخل المعمار المسلم عليها كثيرا من العناصر التشكيلية الجديدة ولاسيما الدخلات البسيطة والمقرنصة ذات الفتحات المتعددة، وتنظيم الأسطح المصمتة والمفتوحة، وعمل المداميك الملونة بالأبلق والمشهر، والمزررات المتداخلة نباتيا وهندسيا، والشرافات العلوية المورقة والمسننة، والمداخل التذكارية والعادية وغير ذلك من العناصر المعمارية والفنية (١٥٣٢).

والواقع أن الملامح المعمارية والفنية الجديدة التى طرأت على المسطحات الكبيرة لواجهات العمائر الإسلامية فى مصر كانت قد بدأت خلال العصر الفاطمى عندما استعملت فى واجهة الجامع الأقمر (٥١٩هـ/ ١١٢٥م) دخلات بسيطة مصمتة تطورات فى جامع الصالح طلائع (٥٥٥هـ/ ١١٦٠م) إلى دخلات معقودة بعقود مدببة تشتمل كل منها على فتحة للتهوية والإنارة، ثم زادت هذه الفتحات فى عمائر المماليك البحرية لتشتمل الدخلة الواحدة منها على صفين من الفتحات يعلو أحدهما الآخر كما حدث فى واجهة قبة قلاوون (٦٨٣ ـ ٦٨٤هـ/ ١٢٨٤ ـ ١٢٨٥م) التى اشتملت ـ إلى جانب هذا التطور نتيجة للحملات الصليبية ـ على تأثير بيزنطى فى شكل الدخلات والفتحات، ثم وجدت أمثلة أخرى لهذا التطور فى مسجد آل ملك الجوكندار (٧١٩هـ/ ١٢٨٥م) حيث اشتملت واجهته على دخلات ذات صدور مقرنصة بكل منها فتحتان تعلو إحداهما الأخرى، وكان آخر ما انتهت إليه فتحات هذه الدخلات ولاسيما فى عمائر المماليك البرجية هى القندليات البسيطة والمركبة، وكانت البسيطة منها ـ كما أسلفنا ـ عبارة عن فتحتين سفليتين مستطيلتين معقودتين أو غير معقودتين تعلوهما قمرية دائرية، بينما كانت المركبة تزيد على ذلك فى الفتحات السفلية والعلوية على السواء، وقد عملت هذه القندليات بأنماط مختلفة تغشيها أحجبة حجرية أوجصية ذات أشكال نباتية وهندسية، واستطاع المعمار المسلم أن يوزع نسبه المعمارية بين المسطحات المصمتة لواجهات العمائر الأثرية وبين هذه الدخلات ذات الفتحات حتى لايجعل للملل عند المشاهد لهذه الواجهات سبيلا، وبهذا ميز بين عناصرها التفصيلية المختلفة تميزا معماريا وبصريا واضحا وإن احتفظ لها بوحدة عامة تجمع بين عناصرها المختلفة فى طابع إسلامى واحد (١٥٣٣).

كذلك فقد استعملت المداميك الحجرية الملونة فى واجهات الكثير من العمائر الأثرية الإسلامية ولاسيما المملوكية منها باللونين الأسود والأبيض فيما عرف بنظام الأبلق، أو باللونين الأبيض والأحمر فيما عرف بنظام المشهر، ويغلب على الظن أن هذا التطور الذى حدث

فى واجهات العمائر الإسلامية فى مصر يرجع - فى غالب الظن - إلى ماكان شائعا فى العمارة البيزنطية التى استخدمت بين المداميك الحجرية بعض مداميك الطوب الأحمر بنظام محدود ومتكرر، وقد أشار البعض إلى دخول هذا التأثير البنائى البيزنطى إلى مصر من العمارة السورية، نظرا لأنه كان قد استخدم فى تزيين واجهات العمائر فى حلب منذ أوائل العصر الأيوبى رغم أنه كان موجودا أصلا فى حصن بابليون وفى بعض الكنائس القبطية بمصر القديمة، وقد ظهرت أول أمثلة هذا النظام بالنسبة للعمارة الإسلامية المصرية فى واجهة قنطرة الظاهر بيبرس (٦٦٥ هـ/ ١٢٦٦م) وفى جامعه المعروف بالميدان المسمى باسمه (٦٦٥ ٦٦٧هـ/ ١٢٦٦ - ١٢٦٨م)، ثم شاع استعماله بعد ذلك فى كثير من صنج العقود والواجهات الداخلية المطلة على الصحون فى الأبنية المساجدية بشكل خاص (١٥٣٤).

أما الأبواب التى عملت فى هذه الواجهات ولاسيما التذكارية منها فكانت هى الأخرى اعتبارا من العصر الفاطمى وحتى العصر العثمانى تحفا معمارية بلغت حد الروعة والكمال فى العصر المملوكى بدولتيه البحرية والبرجية، حيث هيمنت هذه المداخل على تلك الواجهات مساوية لها أحيانا ومرتفعة عنها أحيانا أخرى، واعتاد المعمار أن يجعلها فى حجور غائرة تغطيها عقود مدائنية ثلاثية الفصوص جعلت منها مظهراً من مظاهر الأناقة المعمارية والإبداع الفنى التى ميزت العمارة الإسلامية عن غيرها من عمائر العصور السابقة(١٥٣٥).

وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى بعدة صيغ منها«واجهة مبنى سفلها بالحجر الفص النحيت وباقيها بالكدان والطوب الآجر»، «واجهة حجر مكسور» أى حجر غير منتظم فى الحجم والشكل، «واجهة دائرة» أى محيطة بالبناء كله من جميع نواحيه(١٥٣٦).

٣٢٦. وتر: (String. شكل ٢٥٣)

وتر الرجل (بفتحتين): أفزعه، وأصابه بظلم أو مكروه، ووتره ماله: نقصه إياه، مصداقا لقوله تعالى «ولن يتركم أعمالكم» أى لن ينقصكم منها شيئا، ووتر القوس: علق وترها عليها، والوتر (بفتحتين) - جمع أوتار - شرعة القوس ومعلقها، وضلع المثلث المقابل للزاوية القائمة،والوتر (بكسر الواو وسكون التاء): الفرد، والوترة :الجليدة بين الإبهام والسبابة، ومايوتر (بضم الياء وفتح الواو وتشديد التاء) بالأعمدة من البيت، والمواترة : المتابعة، والتواتر: التتابع، ومنه قولهم: جاءوا تترى أى متتابعين وترا بعد وتر أى فردا بعد فرد(١٥٣٧).

ويأتى لفظ الوتر فى المصطلح الأثرى المعمارى للدلالة على عروق خشبية تمتد بين عقود البناء أو قناطره وبين أعمدته أو دعائمه لتربط هذه الأعمدة أو الدعائم بعضها ببعض من ناحية، ولتستخدم فى تعليق المشكاوات والثريات والمصابيح وغيرها من أدوات الإضاءةمن ناحية أخرى، وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى بصيغة «علو العامود وتر خشب واصل إلى ما يحاذيه»(١٥٣٨).

٣٢٧. ورقة نباتية: (Leaf. شكل ١/٢٥٤، ٤/٢٥٤)

الورق (بفتحتين) من أوراق الشجر والكتاب، والواحدة ورقة، وهى من النبات أطرافه المنبسطة الناعمة، ومن الكتاب صفائح رقيقة يكتب عليها تصنع من الأنسجة أو الأخشاب أومواد أخرى بعد أن تحول إلى عجينة لينة، والورق أيضا: الكاغد، وهى جلود رقاق يكتب فيها، والورق (بفتح الواو وكسر الراء): الدراهم المضروبة، والوارقة: الشجرة الخضراء الورق، والوراق (بتشديد الراء وفتحها) : صانع الورق وصاحبه وبائعه(١٥٣٩).

وقد لعبت الزخارف النباتية - كما أسلفنا - دورا بارزا ومهما فى تزيين الآثار الإسلامية الثابتة والمنقولة، ويغلب على الظن أن المسلمين كانوا قد أسرفوا فى استعمال عناصر هذه الزخرفة لكراهيتهم محاكاة الطبيعة أو تقليدها برسم الأشكال الآدمية والحيوانية التى اعتبرها

الفقهاء مضاهاة لخلق الله سبحانه وتعالى معذب صانعها، وبذلك لم يقتصروا في البعد عن محاكاة الطبيعة أو تقليدها على الزخارف الآدمية والحيوانية فحسب، بل تعدوها إلى الزخارف النباتية أيضا مما مكن الباحثين من تتبع أطوار هذه الزخارف من خلال المراحل المختلفة التي مرت بها ابتداء من المحاولات المبكرة للبعد عن الطبيعة حتى وصولها إلى التحوير الكامل عنها، ولعل أهم مايؤيد ذلك تلك الزخارف المسماة بالأرابيسك، وهي أكثر الزخارف النباتية المحورة ذيوعا وانتشارا في الفنون الإسلامية عامة، وتتكون من تفريعات وجذوع منثنية متشابكة تتتابع فيها رسوم محورة ترمز إلى الوريقات والزهور، ومن المعروف أن التحوير في الزخارف النباتية كان قد بدأ منذ العصر البيزنطي واستمر خلال العصر الأموي، رغم أن زخارفه كانت تشتمل على عناصر طبيعية كثيرة، كما حدث في قصر الحير الشرقي الذي يرجع تاريخه إلى سنة (١١٠-١١١هـ/ ٧٢٨-٧٢٩م)(١٥٤٠).

أما التحوير الكامل في هذه الزخارف فلم يبدأ في الظهور على العمائر والفنون الإسلامية الا اعتبارا من القرن (٣هـ/٩م) ،ونشاهد أحسن أمثلته في الزخارف الجصية التي عثر عليها في مدينة سامرا بالعراق وخاصة في طرازها الثالث الذي أتى إلى مصر مع ابن طولون وعملت أبدع أمثلته في زخارف جامعه الكبير بالصليبية ولاسيما في بواطن العقود فوق الدعامات، ومع أن الزخارف النباتية كانت قد سارت بذلك في طريق التحوير فإنها كانت قد خضعت خلال القرنين (٤-٥ هـ/ ١٠-١١م) إلى قواعد ثابتة من التناسق والتناظر، ومن تعميق حفر أرضيتها حتى تكون عناصرها الزخرفية أكثر وضوحا، وحتى تكون مع المحافظة على انسيابها أكثر تناسقا وتماثلا،(١٥٤١) واستمر هذا الاسلوب التحويري خلال العصرين الأيوبي والمملوكي ولو أن ذلك لم يمنع من وجود بعض الموضوعات الزخرفية التي كانت تميل كثيرا إلى محاولة تقليد الطبيعة ومحاكاتها، ويغلب على الظن أن الفن الصيني القديم كان قد لعب على يد المغول دورا كبيرا في ظهور هذا التأثير على الآثار الإسلامية في إيران، ومن ثم في كل من الشام ومصر(١٥٤٢)

وتنقسم العناصر الزخرفية النباتية التي وجدت على الآثار الإسلامية إلى قسمين أولهما زخارف نباتية منفردة وثانيهما زخارف نباتية بمثابة أرضية أو مهاد تقوم عليها عناصر زخرفية أخرى هندسية وحيوانية وكتابية بحيث تبدو الزخارف فيها على مستويين يزيد ويكمل كلاهما بهاء الآخر ورونقه، ولعل أهم عناصر الزخرفة النباتية التي وجدت على الآثار الإسلامية كعنصر زخرفي هي ورقة العنب الثلاثية وأجزائها ذات الفص الواحد وذات الفصين، وبعض نماذ ج من الورقة التركية المعروفة باسم رومي وورقة الأكنتس -(شوكة اليهود) والمراوح النخيلية الكاملة وأنصافها والورود المختلفة ذات الفصوص الثلاثية والرباعية والخماسية الثمانية، والأشجار ولاسيما شجرة السرو، ومن المعروف أن الأوراق النباتية ذات الفصوص الآحادية والثنائية والثلاثية كانت قد وجدت كثيرا على مختلف الآثار الإسلامية الثابتة والمنقولة ولعبت في الزخارف النباتية - كما أسلفنا - دورا مهما ورئيسيا، أما الورقة التركية المعروفة باسم رومي فهي اصطلاح فني أطلقه الأتراك على نوع من الزخارف النباتية المحورة كان أقرانهم القاطنون في وسط آسياهم أول من استعملها، ثم انتشر هذا النوع من الزخارف النباتية المحورة كان أقرانهم القاطنون في وسط أسياهم أول من استعملها، ثم انتشر هذا النوع من الزخارف الورقية بعد ذلك إلى كل أنحاء العالم الإسلامي، ولا سيما عند السلاجقة الذين اكثروا من استعمالها حتى أصبحت من أهم المدارس الفنية في عهدهم في إيران والأناضول، ولما كان الأتراك هم الورثة الحقيقيين لكل من هؤلاء وأولئك، فقد ورثوا كذلك أسلوبهم الفني وطوروه، وأطلقوا عليه الاسم الذي كان يعرفه به أسلافهم في الأناضول وهو الروم فتشابه بذلك مع الأسلوب الذي اطلق الأوربيون عليه اسم أرابيسك، وكان - كما أسلفنا - عبارة عن زخرفة

نباتية تتكون من فروع وجذوع وأوراق تنثنى وتتشابك وتتتابع فيها رسوم محورة ترمز إلى الوريقات والزهور نقشت بطريقة أبعدتها كثيرا عن أصولها حتى أصبح من الصعب معرفتها، ومن ثم فقد أطلق الأوربيون على هذا النوع من الزخارف النباتية المحورة اسم الجنس الذى ابتكره وأكثر من استعماله فى فنونه التطبيقية وهو الجنس العربى (١٥٤٣).

وإلى جانب الورقة الثلاثية وورقة رومى كان لورقة الأكنتس فى المراحل الأولى من تطور الزخرفة الإسلامية دور لايقل أهمية عن الدور الذى لعبته زهرة اللوتس فى الزخارف المصرية القديمة، وكان للمراوح النخيلية الكاملة وأنصافها نفس الدور إن لم يزد عليه، ونرى أجمل صورها الكاملة وأنصافها فى زخارف المشكاوات الزجاجية وزخارف الخزف الموسوم تحت الطلاء، مما يحتفظ به متحف الفن الإسلامى بالقاهرة، وقد اتخذت هذه المراوح النخلية على التحف والآثار الإسلامية أشكالا متباينة تكون بعضها من ورقة محورة كاملة، وتكون بعضها الثانى من نصفى مروحتين ثنائيتين قد تكونا محورتين، وتكون بعضها الثالث من نصفى مروحتين متدابرتين.

أما زخارف الأزهار فقد كانت ظاهرة وجدت فى فنون مختلف العصور التاريخية، فالزهرة الرباعية الأوراق مثلا هى زهرة مصرية قديمة استمرت خلال العصرين الإغريقى والبيزنطى، ثم انتقلت إلى فنون العصرين القبطى والإسلامى، وكذلك كانت الأزهار الخماسية والسداسية والثمانية تشبه إلى حد كبير زهرة الأقحوان المصرية، واستمرت خلال العصور الإغريقية والرومانية والبيزنطية حتى وصلت إلى العصرين القبطى والإسلامى أيضا، ويغلب على الظن أن أشكال هذه الأزهار كانت قد تطورت خلال القرن (٩هـ/١٥م) إلى شكل تحويرى يتألف من اثنتى عشرة وريقة، وغير خاف فى هذا الصدد ماكان لزهرة اللوتس من مكانة خاصة فى الزخرفة المصرية القديمة، ونرى أمثلتها واضحة على مختلف الآثار الفرعونية المعمارية والمنقولة، وقد ظهرت نماذجها لأول مرة فى الفن الإسلامى على خزف الرقة إبان القرن (٦هـ/ ١٢م)، (١٥٤٤) ثم كثر استعمالها فى خزف سلطان آباد فى أواخر القرن (٧هـ/١٣م) وظهرت بعد ذلك على آثار وتحف العصر المملوكى بين القرنين (٧-٩هـ/١٣-١٥م)، كذلك كان من بين الأشجار التى استخدمت بكثرة فى زخارف العصرين المملوكى والعثمانية شجرة السرو التى أكثر الأتراك من استخدامها فى فنونهم المختلفة إلى جانب أشجار الدوم والنخيل لأنها كانت رمزا للخلود فى رأيهم لدوام خضرة أوراقها فى كل فصول السنة، فعبرت بذلك عن الحياة الخالدة وتشابهت مع علامة عنخ فى الفن المصرى القديم ومع شجرة الحياة (Homa) فى الفن الساسانى، ومن هنا أكثر الفنان التركى استخدام هذه الشجرة على أهم الأجزاء فى عمارته كالمحاريب وغيرها (١٥٤٥).

وصفوة القول أن الزخارف النباتية التى وجدت على الآثار والفنون الإسلامية كانت تشتمل على عناصر زخرفية ذات أصول تاريخية مختلفة، فقد استخدمت فيها وحدات زخرفية مصرية قديمة ممثلة فى زهرة اللوتس والأزهار الرباعية، ووحدات هيلنستية ممثلة فى الأوراق الثلاثية والمراوح النخيلية ووحدات قبطية ممثلة فى الفروع النباتية والزخارف المشتبكة وورقة شوكة اليهود وورقة العنب وغيرها من الزخارف التى كان الفن القبطى قد أخذها عن الفن البيزنطى، يضاف إلى ذلك وحدات أخرى إسلامية صرفة ولاسيما زخارف التوريق أو الأرابسك (١٥٤٦).

٣٢٨ . وزرة: (Skirting شكل ١/٢٥٥ . ٥/٢٥٥)

الوزر (بفتحتين): الملجأ والمعتصم، والجبل المنيع، وكل معقل محصن، والوزر (بكسر الواو وسكون الزاى): الاثم، والحمل الثقيل، مصداقا لقوله تعالى: ﴿ولا تزر وازرة وزر أخرى﴾ أى لاتحمل حاملة حمل أخرى من الإثم، والوزرة (بكسر الواو وسكون الزاى): كساء صغير، واتزر الرجل: (بتشديد التاء وفتحها): لبس الوزرة. (١٥٤٧)

أمافى المصطلح الأثرى المعمارى فإن الوزرة هى

كساء يغطى فيه أسفل الجدار لارتفاع معين بمادة أغلى وأثمن من مادة البناء نفسه كالرخام أو القاشانى أوالخشب الجيد أو نحو ذلك، وقد اعتاد المعمار المسلم أن يجعل الوزرة الرخامية لجدران العمائر الأثرية فى العصر المملوكى من أشرطة رخامية ملونة ذات مراتب وأوتاروكرندازات، أو من رخام خردة مطعم بالصدف بذات التقسيمات المشار إليها تعلوها كتابات أوشرفات أو أقماع، وكان المقصود بهذه الوزرات أن تكون أسافل الجدران أكبر صلابة وأكثر جمالا، ومن المعروف أن تكسية الحوائط بألواح الرخام الملون كانت ظاهرة فنية عرفتها العمارة الرومانية والبيزنطية، ومنهما انتقلت إلى العمارة الإسلامية كما حدث فى قصير عمرة فى بادية الشام (٩٤-٩٧هـ/ ٧١٢-٧١٥م)، وكما حدث - فى غالب الظن - فى حوائط القصور الطولونية والفاطمية فى مصر فيما بين القرنين (٣-٦هـ/ ٩-١٢م) إلى أن انتشرت هذه الظاهرة فى العصر المملوكى انتشارا رائعا كما حدث فى قبة قلاوون (٦٨٣-٦٨٤هـ/ ١٢٨٤-١٢٨٥م) وغيرها من العمائر المملوكية البحرية والبرجية التى وصل ارتفاع التكسية الرخامية فيها أحيانا إلى بداية عقد المحراب فى جدار القبلة، بينما اكتفى المعمار فى الجدران الأخرى بوزرة مرتفعة نسبيا، وعادة ماكانت هذه التكسيات الرخامية تعمل - كما أسلفنا - فى أشرطة رأسية تتخللها بعض الزخارف النباتية أو الهندسية أو الكتابية، وظل الأمر على ذلك فى العمارة المملوكية حتى القرن (٩هـ/ ١٥م) حيث وجدت تكسيات جدارية من رخام محفور فى أشكال نباتية وهندسية كانت عبارة عن شقوق تملأ بمعجون ملون باللونين الأسود والأحمر الطوبى غالبا كما حدث فى مدرسة أبى بكر مزهر (٨٨٤-٨٨٥هـ/ ١٤٧٩-١٤٨٠م) ومسجد قجماس الاسحاقى (٨٨٥-٨٨٦هـ/ ١٤٨٠-١٤٨١م) وغيرهما (١٥٤٨).

وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى بعدة صيغ منها «وزرة رخام دائرة»، «وزرة رخام مختومة بشرفة»، «وزرة بهامن الأقطاب ستة وثمانون قطبا منها أربعون قطبا صوانا سماقيا» (١٥٤٩) وترتبط به أربعة مصطلحات وثائقية أخرى أولها «سيف» من الساف بمعنى كل عرق من الحائط، وجاء فى الوثائق المشار إليها بصيغة «سيوف رخام» للدلالة على قوائم الرخام التى تعمل فى الوزرات كفواصل بين المراتب، وثانيهما «قائم» من قام بمعنى انتصب ويأتى للدلالة على كل ما هو عمودى أو رأسى فى السلالم والوزرات «وجاء بصيغة «قوائم رخام»، «صفة مبلطة الأرض والقائم والأطروفيات»، وثالثها «قميعة» من القمعة التى هى أعلى سنام البعير، ويأتى للدلالة على حلية زخرفية مثل الشرفة ذات شكل قمعى تعلو الوزرة وجاء بصيغة «القمائع الصوان الملونة»، ورابعها «ملبس» من لبس الشىء فى الشىء بمعنى غطاه أو أدخله فيه، ويأتى للدلالة على تلبيس المواد المختلفة بالوزرات وجاء بصيغة «وزرة دايرة بزبيدى حجر ملبس بالذهب» (١٥٥٠)

٣٢٩- وقف: (Waqf - endowment fund)

وقف الرجل (بفتحتين): قام بعد أن كان جالسا، ووقفت الدابة: سكنت، ووقف الدار: حبسها فى سبيل الله، والموقف (بكسر القاف): موضع الوقوف، والوقف - جمع أوقاف - هو ماحبس على وجوه البر (١٥٥١).

ويقصد بالوقف فى المصطلح الأثرى كل أملاك من أراض وعقارات ونحوها يتم وقفها - بموجب وصية شرعية - على جهات بر أو أماكن قربات إلى الله تعالى مثل المساجد والمدارس والخانقاوات والأربطة والأسبلة والكتاتيب وغيرها، وقد أكثر المماليك من هذه الأوقاف لمنع بيع ممتلكاتهم أومصادرتها إذا ما ماتوا أو أنهزموا في معركة الحكم وتولاه غيرهم، وأنقسمت هذه الأوقاف إلى قسمين أحدهما أوقاف خيرية يصرف ريعها على المؤسسات الدينية المشار إليها، بالإضافة إلى مشاريع البر والإحسان التى يحددها الواقف فى وقفيته، والآخر أوقاف ذرية يوزع إيرادها على ورثة الواقف وذريتهم من بعدهم، ولاخلاف على أن الأوقاف الخيرية كانت قد

أدت ـ كمايقول المقريزى ـ دورا مهما فى صيانة بيوت الله وترميمها، وصرف رواتب وجرايات العاملين فيها، وتجهيز احتياجاتها المختلفة ولاسيما ما يختص منهابالفرش والإضاءة [١٥٥٢] وعادة ماكانت تشتمل هذه الحجج على كثير من المعلومات الخاصة بعمارة المنشأة الموقوفة عليها من حيث وصف البناء ودقة تعريفه معماريا وزخرفيا، ومن حيث تفصيل أملاك الوقف وجهات الإنفاق وحصة كل منها إلى غير ذلك من التفاصيل التى جعلت حجة قايتباى مثلا تصل إلى خمسة وأربعين مترا فى الطول وأربعين سنتيمترا فى العرض [١٥٥٣]

٣٣٠. وكالة (Wikala, Tenement house) شكل٢٥٦/١..٢٥٦/٢)

وكل إليه الأمر (بفتحتين): فوضه إليه، واكتفى به، والوكيل: الحافظ، مصداقا لقوله تعالى ﴿وقالوا حسبنا الله ونعم الوكيل﴾، والوكالة (بفتح الواو وكسرها): التفويض والاعتماد وعمل الوكيل ومحله، ومؤسسة أوشركة تعنى بشئون تجارية مختلفة، والتوكل: الاعتماد والوثوق ولايكون إلا على الله سبحانه وتعالى [١٥٥٤]

وقد اشتقت الوكالة تسميتها من الوكيل وهو اسم من أسماء الله الحسنى ورد كثيرا فى القرآن الكريم ومنه قوله جل ثناؤه ـ بالإضافة إلى الآية المشارة إليها رقم ١٧٣ من سورة آل عمران ﴿ذلكم الله ربكم لا إله إلا هو خالق كل شىء فاعبدوه وهو على كل شىء وكيل﴾ [١٥٥٥] ومن المعروف أن مصر كانت قد شهدت إنشاء هذه الوكالات منذ العصر الفاطمى فى القرن (٦هـ/١٢م) عندما أقيمت فيها دار لوكالة التجار السوريين والعراقيين الذين كانوا يحضرون إلى مصر للتجارة، ثم شاع بناء هذا النوع من العمائر التجارية بعد ذلك فى العصر المملوكى ولاسيما خلال القرن (٩هـ/١٥م) كما حدث فى وكالة قايتباى (٨٨٢ هـ/ ١٤٧٧م) بجوار باب النصر ووكالته خلف الجامع الأزهر التى لم يبق منها غير الطابق الأرضى والسبيل، وقد وجدت هذه الوكالات داخل المدن بالقرب من المناطق التجارية، وكانت تخصص لإقامة التجار القادمين من البلاد المجاورة بمفردهم أومع عائلاتهم فى طوابق سكنية علوية، بينما تخزن بضائعهم فى طوابق أرضية سفلية، وبذلك كانت أبنيتها عبارة عن عدة أدوار تتمحور نحو الداخل حيث تفتح كل غرفها على الفناء الأوسط، وكان الدور الأول منهايشتمل على حوانيت تطل على الشارع لعرض بضائع التجار وبيعها، علاوة على غرف تخزينية ذات أقبيةنصف دائرية تفتح على الرواق المحيط بالفناء، ودائما ماكان يلحق بالوكالة مسجد صغير للصلاة وفى بعض الأحيان سبيل للماء واسطبل للخيول أو حظيرة للدواب [١٥٥٦] وبذلك كان سكن التاجر فى الوكالة ـ حتى تنتهى تجارته ـ عبارة عن مسكن منفصل يتكون من عدة طوابق كما هو الحال فى وكالة الغورى (٩٠٩ ـ ٩١٠هـ/١٥٠٤ ـ ١٥٠٥م) التى يتكون المسكن الواحد فيها فى ثلاثة طوابق يربط بينها سلم داخلى يتغير موقعه من طابق إلى آخر، وتطل نوافذ هذا المسكن على الفناء الداخلى من خلال مشربيات جميلة من خشب الخرط، وملحق بكل منها دورة مياه وغرف للخدمة، وقد نظمت الدولة المملوكية تجارتها فى هذه الوكالات طبقا لنظام خاص فاختصت وكالة قوصون (٤٧٢هـ/١٣٤١م) بالتجار القادمين من الشام عن طريق البر، بينما اختصت وكالة باب الجوانية المندثرة التى أنشأها الظاهر برقوق سنة (٧٩٣هـ/ ١٣٩٠م) بالتجار القادمين من الشام عن طريق البحر [١٥٥٧]

أما فى العصر العثمانى فلم يكن هناك خلاف كبير بين الوكالة والخان من حيث التخطيط الهندسى وعناصر التكوين المعمارى وإن اختلفت أبنية الوكالات والخانات فى مصر على مثيلاتها فى الشام لأنها كانت فى الأخير لاتزيد عن طابقين أحدهما أرضى به حواصل معقودة للبيع والتخزين، والآخر علوى به مساكن للإقامة تطل على الدهليز، وكانت قوافل التجارة العربية لاتنقطع طوال العصر الإسلامى بين مصر والشام وأوروبا، وكان

لهذا التبادل التجارى أثر كبير فى تطور الصناعات والفنون الغربية بعد أن وصل إليها كثير من صناعات الشرق ولاسيما المنسوجات والعطور والزجاج الملون والسجاد ومواد الصياغة وغيرها، كما أدخلت صناعة الورق لأول مرة فى أوروبا عن هذا الطريق (١٥٥٨)

وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى - بذات الوظيفة المشار إليها - بعدة صيغ منها «(وكالة) تشتمل على سبعة حواصل وعلى خزانتين وقاعة لطيفة»، «(وكالة) تشتمل على حواصل سفلية متقابلة وبئر ماء معين وثلاثة أبواب بصدر أحدها باب كرسى والثانى باب اسطبل كبير به حاصل صغير و الثالث سلم يتوصل منه للدور الأول من الحواصل العلوية وبه ثمانية أبواب متقابلة»، «وكالة ذات حواصل سفلية وعلوية عدتها أربعون حاصلا (تشتمل) على ربع يشتمل على دورين علوى وسفلى يشتمل كل منها على منافع ومرافق وحقوق وعلى حوانيت دايرة من باب الوكالة (١٥٥٩)

حواشى الكتاب

حواشي الكتاب

١- **الرازي**: مختار الصحاح: ص ٥١، **خليل الجر**: المعجم العربي الحديث (لاروس): ص ٢٢٣، المعجم الوجيز: ص ٣.

٢- **محمد التونجي**: المعجم الذهبي (فارسي- عربي): ص ٢٤، **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المصطلحات المعمارية في الوثائق المملوكية: ص ١١.

٣- **الرازي**: المصدر السابق: ص ٦٤، المعجم الوجيز: ص ٦٢، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٢٤٩، **عفيف بهنسي**: معجم مصطلحات الفنون: ص ٢٥.

٤- **عبدالرحيم غالب**: موسوعة العمارة الاسلامية: ص ٢١، الموسوعة العربية الميسرة: ص ٨.

٥- **عبدالرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ٢١، **فريد شافعي**: العمارة العربية الإسلامية- عصر الولاة: ص ٢١١.

٦- راجع عن خانقاه بيبرس الجاشنكير: **سعاد ماهر**: مساجد مصر: جـ٣ ص ١٦٦، عن قصر الأبلق: **المقريزي**: الخطط: جـ٢ ص ٢٠٩، **صالح لمعي**: التراث المعماري الإسلامي في مصر: ص ٨٢، **محمد عبدالعزيز مرزوق**: الناصر محمد بن قلاوون: ص ٣٠٤، **بول كازانوفا وترجمة أحمد دراج**: تاريخ ووصف قلعة القاهرة: ص ١٢٨، Pauty (E.): Les palais et les Maisons d'epoque Musulman au caire, p. 91.

٧- **سعاد ماهر**: المرجع السابق: جـ٤ ص ٣٨، **صالح لمعي**: المرجع السابق: ص ١٤، **أبو صالح الألفي** الفن الإسلامي: ص ٢٠٣.

٨- **المقرى**: المصباح المنير: جـ١ ص ١٠١، **الرازي**، المصدر السابق: ص ٧٦، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٢٩٠، المعجم الوجيز: ص ٤، **الفيروز أبادي**: القاموس المحيط: جـ (ص ص: ١٨٦ - ١٨٧.

٩- **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ١١.

١٠- **الرازي**: المصدر السابق: ص ٦، **المقري**: المصدر السابق: جـ١ ص ٦-٧، **الجواليقي**: المعرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم: ص ٢١، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٢٤، المعجم الوجيز: ص ١، **حلمي عزيز وآخرون**: قاموس المصطلحات الأثرية والفنية: ص ١٤، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: جـ١٠ ص ١١٩، الموسوعة العربية الميسرة: ص ٥٤.

١١- creswell (K. A. C.): Ashort account of Early Muslim Architecture, p. 274.

١٢- **سعاد ماهر**: المرجع السابق: جـ١ ص ص: ٦١، ١٤١، ٢٣٥، **كمال الدين سامح**: العمارة الإسلامية في مصر ص ص: ١٥، ١٩، ٢٦، **حسن عبدالوهاب**: تاريخ المساجد الأثرية: ص ٢٣، ٣٢.

١٣- **أحمد فكري**: العصر الأيوبي: ص ٧٩ - ٨٠.

١٤- **نعمت علام**: فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية: ص ٨٤.

١٥- **عبدالرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ٢٨.

١٦- **فريد شافعي**: المرجع السابق: ص ٥٧٨.

١٧- **الجواليقي**: المصدر السابق: ص ٢٥٥، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: جـ١٠ ص ١٢٠.

١٨- **عبدالسلام نظيف**: دراسات في العمارة الإسلامية: ص ٨٨، **عبدالرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ٣١٤.

١٩- **المقرى**: المصدر السابق: جـ١ ص ١٤ - ١٥، **الرازي**: المصدر السابق: ص ١٣، **خليل الجر** المرجع السابق: ص ٥٥.

٢٠- معجم ألفاظ الحضارة الحديثة ومصطلحات الفنون: ص ٢٤، **عفيف بهنسي**: المرجع السابق: ص ٥٥، ٨٣، **حلمي عزيز وآخرون**: المرجع السابق: ص ٥، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: جـ١٣ ص ١١١.

٢١- **محمد عبدالعزيز مرزوق**: مساجد القاهرة قبل عصر المماليك: ص ٨٠، **صالح لمعي**: المرجع السابق:

ص ١١٧، **جمال عبد الرحيم**: الزخارف الجصية في عمائر القاهرة الدينية: ص ص ٢٨- ٢٩، ٣٣.

Creswell (K.A.C) M.A.E. vol. I, P. 173

٢٢- **عبدالرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ٣٣- ٣٥.

٢٣- نفس المرجع: ص ص: ٣٥- ٣٨.

٢٤- نفس المرجع: ص ص: ٣٩- ٤٣.

٢٥- **الرازى**: المصدر السابق: ص١٥، **المقرى**: المصدر السابق: جـ١ ص١٨، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٧٠، المعجم الوجيز: ص١٥، **حلمى عزيز وآخرون**: المرجع السابق: ص ٩٠، المعجم الموحد: ص١٢.

٢٦- **عبداللطيف ابراهيم**: دراسات تاريخية وأثرية في وثائق عصر الغورى: ملحق المصطلحات الفنية رقم ٢٥، ٣٧، ٣٨، **عاصم رزق**: مجموعة ابن مزهر المعمارية بالقاهرة: ص١٨٦ حاشية ٢٣١، **محمد أمين، ليلى ابراهيم**: المرجع السابق: ص١٢.

٢٧- **عبدالرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ص: ٤٦- ٤٧ وانظر أيضا: **فريد شافعى**: المرجع السابق: ص ص ٤٥٥، ٤٧٠.

٢٨- **محمد أمين، ليلى ابراهيم**: المرجع السابق: ص ١٣، ٢٧.

٢٩- **المقرى**: المصدر السابق: جـ ١ ص ٢١، **الرازى**: المصدر السابق: ص١٨، الفيروز أبادى: المصدر السابق: جـ ٢ ص ص: ٢٢٥- ٢٢٦، جـ ٣ ص ٣٣٩، المعجم الوجيز: ص ١٦، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٩٣، معجم ألفاظ الحضارة الحديثة ومصطلحات الفنون: ص ٣٥، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: جـ ١٣ ص ٤١، **محمود تيمور**: معجم الحضارة: ص٧١.

٣٠- **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ٥٧.

٣١- **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ص ١٢- ١٤.

٣٢- نفس المرجع: ص ٩٨، وانظر أيضا: **عبدالرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ص: ٥٦، ٣٤٧، ٣٩٧.

٣٣- المعجم الوجيز: ص ١٧، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٩٣، الموسوعة العربية الميسرة: ص ١٤٨.

٣٤- **ابراهيم زكى خورشيد وآخرون**: مادة أسطرلاب في دائرة المعارف الإسلامية: المجلد الثالث: ص ص: ٣٠٠- ٣٠٢.

٣٥- نفس المرجع: ص ٣٠٣، وانظر أيضا: Sedillot (L. A.): Memoire sur les instruments astronomique Arabe, p. p. 141- 194

٣٦- **ابراهيم زكى خورشيد وآخرون**: المرجع السابق: ص٣٠٣، الموسوعة العربية الميسرة: ص١٤٨.

٣٧- **المقرى**: المصدر السابق: جـ ١ ص ٣٧٦، **الرازى**: المصدر السابق: ص ٢٩٨، **الفيروز أبادى**: المصدر السابق: جـ ٤ ص ٢٣٦، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٩٤، المعجم الوجيز: ص ١٧- ١٨.

٣٨- **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ١٤.

٣٩- **فريد شافعى**: المرجع السابق: ص ٢٣٧، **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ٥٠.

٤٠- **عبد الرحيم غالب** رحيم غالب

٤١- **الرازى**: المصدر السابق: ص٢٩٨، **الفيروز أبادى**: المصدر السابق: جـ ٤ ص ١٤١، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٩٤، قاموس الياس العصرى (عربى - انجليزى) ص ٣٠٠.

٤٢- **محمد التونجى**: المرجع السابق: ص٦٧، **عبدالنعيم حسنين**: المرجع السابق: ص ٧٠، **محمد أمين، ليلى ابراهيم**: المرجع السابق: ص ١٣.

٤٣- معجم **تيمور** الكبير (فى الألفاظ العامية): جـ ٢ ص ١٧٧.

٤٤- وثيقة وقف رقم (٩٣٨) بأرشيف وزارة الأوقاف، تاريخها ١٢ رجب سنة (٨٢٣هـ) باسم المؤيد شيخ، وانظر أيضا **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ٣٩.

٤٥- **المقرى**: المصدر السابق: جـ ١ ص ٣٨٠، **الفيروز أبادى**: المصدر السابق: جـ ٤ ص ص: ٢٣٦- ٢٣٧،

الرازى: المصدر السابق: ص٣٠٢ ، **خليل الجر** المرجع السابق: ص٩٤.

٤٦- المعجم الوجيز: ص ١٧ ، معجم الفاظ الحضارة الحديثة ومصطلحات الفنون: ص ص٥٣ ، ٥٧ ، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: جـ ٥ ص ١٢٩ ، **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق ص ص٥٠ - ٥١.

٤٧- **محمد أمين، ليلى ابراهيم**: المرجع السابق: ص ١٣.

٤٨- **الرازى**: المصدر السابق: ص ٧٢٧ ، **المقرى**: المصدر السابق: جـ ٢ ص ٢٢ ، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ١١٣ ، المعجم الوجيز: ص ٢٠ ، ٣٨٩ ، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: جـ ١٠ ص ١٢٠ ، المعجم الموحد: ص ١٣.

٤٩- **فريد شافعى**: المرجع السابق: ص ص١٧٩ ، ٢١٥ ، **ارنست كونل**: الفن الإسلامى: ص ٤٠.

٥٠- **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ص٦٢- ٦٣.

٥١- **المقرى**: المصدر السابق: جـ ٢ ص ٥٠٧ ، **الرازى**: المصدر السابق: ص ٣٩٠ ، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٧٨٥ ، المعجم الوجيز: ص ٣٨٩.

٥٢- **عبد اللطيف إبراهيم**: وثيقة قراقجا الحسنى: ص ٢٣٠ حاشية ٣٠.

٥٣- **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ١٥.

٥٤- **الرازى**: المصدر السابق: ص ٤٩٦ ، **الفيروز أبادى**: المصدر السابق: جـ ٢ ص ١٩٢ ، **المقرى**: المصدر السابق: جـ ٢ ص ٦٣٩ ، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٩٠٣ ، **عبد النعيم حسنين**: المرجع السابق: ص ٧٣ ، ٤٩٨.

٥٥- المعجم الوجيز: ص ٢٠ ، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: جـ ٧ ص ١٢٠ ، جـ ١٣ ص ١٢٤ ، معجم ألفاظ الحضارة الحديثة ومصطلحات الفنون: ص ٣٥ ، **حلمى عزيز وآخرون**: المرجع السابق: ص ٢٧ ، ٤٩ ، ٨٥ ، **عفيف بهنسى**: المرجع السابق: ص ٨٨ ، ١٦٣ ، ١٩٧.

٥٦- **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ٦٣.

٥٧- **محمد أمين، ليلى ابراهيم**: المرجع السابق: ص ١٦.

٥٨- **حسن عبدالوهاب**: المصطلحات الأثرية: ص ٣٢.

٥٩- **المقرى**: المصدر السابق: جـ ٢ ص ص٧٣٨- ٧٤٠ ، **الرازى**: المصدر السابق: ص ص٥٧٦ - ٥٧٧ ، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص١٤٨ ، المعجم الوجيز: ص ٥٣٩ ، **حلمى عزيز وآخرون**: المرجع السابق: ص ص ٢٨ ، ٣٥ ، **عفيف بهنسى**: المرجع السابق: ص ١٠١ ، المعجم الموحد: ص ١٣.

٦٠- **كمال الدين سامح**: العمارة فى صدر الإسلام: ص ص ٢٥ - ٢٦ ، **فريد شافعى**: العمارة العربية الإسلامية- ماضيها وحاضرها ومستقبلها: ص ١٠، Creswell (K. A. C.), Early Muslim Architecture, vol. I, p. 186.

٦١- **الرازى**: المصدر السابق: ص ٦٣٩ ، **الفيروز أبادى**: المصدر السابق: جـ ١ ص ٢١٥ ، **المقرى**: المصدر السابق: جـ ٢ ص ٨٠٤ ، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ١٠٥٣ ، المعجم الوجيز: ص ٥٩٤ ، **عفيف بهنسى**: المرجع السابق: ص ص ٨٦ ، ١٥٧ ، ٢٤١.

٦٢- **محمد أمين، ليلى ابراهيم**: المرجع السابق: ص ص١٦ - ١٧.

٦٣- **المقرى**: المصدر السابق: جـ ١ ص ٤٦ ، **الرازى**: المصدر السابق: ص ٧٤٤ ، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٢٠٢.

٦٤- معجم **تيمور** الكبير فى الألفاظ العامية: جـ ٢ ص ٨٦ ، وراجع أيضا **محمد الأنسى**: الدرارى اللامعات فى منتخبات اللغات: ص ٧٩ ، ش. شامى: قاموس تركى: ص ص٢٢٨ - ٢٢٩.

٦٥- **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ١٧.

٦٦- **الرازى**: المصدر السابق: ص ٣٤ ، **الفيروز ابادى**: المصدر السابق: جـ ٣ ص ص١٢٤ - ١٢٥ ، **المقرى**: المصدر السابق: جـ ١ ص ٤٣ ، **الجواليقى**: المصدر

السابق: ص ١٩، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٢٠٦، المعجم الوسيط: جـ١ ص ٣٤، المعجم الوجيز: ص ٣٢، **حلمي عزيز وآخرون**: المرجع السابق: ص ٦٢، المعجم الموحد: ص ١٤.

٦٧- **أحمد فكري**: العصر الأيوبي: ص ٨٦، **سعاد ماهر**: مشهد الإمام علي في النجف: ص ص٢٨١، ٣٨١، **حسن عبدالوهاب**: المرجع السابق: ص ٣٢، **صالح لمعي**: المرجع السابق: ص١١٧، **عاصم رزق**: مجموعة ابن مزهر: ص ص١٧٩ - ١٨٠ حاشية ٢٠٢.

٦٨- **أحمد فكري** المدخل: ص ص١٦٩ - ١٧٠.

٦٩- **الشيخ طه الولي**: المساجد في الاسلام ص ص ٣٠٣-٣٠٤.

٧٠- نفس المرجع: ص ٣٠٩.

٧١- **حسن عبدالوهاب**: المرجع السابق: ص ٣٢، وراجع أيضا: **فريد شافعي**: العمارة العربية الإسلامية- عصر الولاة: ص ص١٥٩ - ٢٤٨.

٧٢- **المقريزي**: الخطط: جـ ٢ ص ٣٢٩، وراجع أيضا: حجة رقم (٩٣٨) أوقاف، تاريخها ١٢ رجب سنة (٨٢٣ هـ) باسم المؤيد شيخ.

٧٣- **إرنست كونل**: الفن الإسلامي: ص ٣٥.

٧٤- راجع عن قصر الأخيضر: **كمال الدين سامح**: العمارة في صدر الإسلام: ص ص ٦٨ - ٧٦، عن قصر المشتى: **فريد شافعي**: العمارة العربية الإسلامية ماضيها وحاضرها ومستقبلها: ص ص ١٦ - ١٧، **كمال الدين سامح** المرجع السابق: ص ص٤٣ - ٥٠، **ثروت عكاشة** القيم الجمالية في العمارة الإسلامية: ص ص١٥ - ١٥٦.

٧٥- **عبد الرحيم غالب** المرجع السابق: ص ٦٧- ٧٠.

٧٦- **محمد أمين، ليلى ابراهيم**: المرجع السابق: ص ١٧.

٧٧- نفس المرجع: ص ص ٣١ - ٣٢.

٧٨- **المقري**: المصدر السابق: جـ ١ ص ص٩٠ - ٩١، **الرازي**: المصدر السابق: ص ٦٨، **خليل الجر** المرجع السابق: ص ٢٠٨، المعجم الوجيز: ص ٢٢٣، المعجم الوسيط: جـ ١ ص ٧٥، **حلمي عزيز وآخرون** المرجع السابق: ص ص٩١، ١١٣، **عفيف بهنسي** المرجع السابق: ص ١٨٢، المعجم الموحد: ص ص ١٤، ١٦.

٧٩- **صالح لمعي**: المرجع السابق: ص ص٨٦ - ٨٧.

٨٠- **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ص٧١- ٧٣.

٨١- **الرازي**: المصدر السابق: ص ١٥٢ - ١٥٣، **الفيروز أبادي**: المصدر السابق: جـ ٤ ص ٣٢١، **المقري**: المصدر السابق: جـ ١ ص ص٢٠٤ - ٢٠٥، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٤٦٢.

٨٢- **محمد أمين، ليلى ابراهيم**: المرجع السابق: ص ٣٧.

٨٣- **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ٧٣، وأنظر أيضا المعجم الموحد: ص ١٥.

٨٤- **محمد أمين، ليلى ابراهيم**: المرجع السابق: ص ١٨.

٨٥- **الرازي**: المصدر السابق: ص ٢٦١ - ٢٦٢، **الفيروز ابادي**: المصدر السابق: جـ ١ ص ٢٣١، **المقري**: المصدر السابق: جـ ١ ص ص٢٣١ - ٢٣٣، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ص٦١١ - ٦١٢، المعجم الوجيز: ص ٢٨١.

٨٦- **محمد أمين، ليلى ابراهيم**: المرجع السابق: ص ص٥٨ - ٥٩.

٨٧- نفس المرجع: ص ١١٩.

٨٨- **المقري**: المصدر السابق: جـ ١ ص ٣٣٥، **الرازي**: المصدر السابق: ص ٢٦٣، **الفيروز ابادي**: المصدر السابق: جـ ٢ ص ٣٤٥، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٦٠٨.

٨٩- **الرازي**: المصدر السابق: ص ٢٩٧ - ٢٩٨، **المقري**: المصدر السابق: جـ ١ ص ص ٣٧٤ - ٣٧٥، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٦٥٧.

٩٠- **عبداللطيف ابراهيم**: وثيقة قراقجا الحسنى: ص ص ٢٠٥، ٢٠٩ وانظر أيضا: مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: جـ ١٣ ص ١١٦.

٩١- **محمد أمين، ليلى ابراهيم**: المرجع السابق: ص ٩٧ - ٩٨ وانظر ايضا: **حلمى عزيز وآخرون**: المرجع السابق: ص ١٠٠.

٩٢- **المقرى**: المصدر السابق: جـ ٢ ص ٧٣٣، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ١٠٠٠.

٩٣- **محمد التونجى**: المرجع السابق: ص ٤٦٨، **محمد أمين، ليلى ابراهيم**: المرجع السابق: ص ١٨.

٩٤- **الرازى**: المصدر السابق: ص ٢٢٩ - ٢٣١، **المقرى**: المصدر السابق: جـ١ ص ٢٩٣، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٥٧٣.

٩٥- **عبداللطيف ابراهيم**: وثيقة قراقجا الحسنى: ص ٤٥ حاشية ٣، ص ٢٢٤ حاشية ٥٨، وانظر أيضا **سعاد ماهر**: مساجد مصر: جـ ٤ ص ٥٢٣.

٩٦- **محمد أمين، ليلى ابراهيم**: المرجع السابق: ص ١٨.

٩٧- **المقرى**: المصدر السابق: جـ ٢ ص ٥٠٣ - ٥٠٤، **الرازى**: المصدر السابق: ص ٣٨٨، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٧٧٨.

٩٨- **عبداللطيف ابراهيم**: وثيقة قراقجا الحسنى: ص ٢٢٤، **عاصم رزق**: مجموعة ابن مزهر: ص ١٨٩ حاشية ٢٤٦.

٩٩- **محمد أمين، ليلى ابراهيم**: المرجع السابق: ص ١٠٩.

١٠٠- **الرازى**: المصدر السابق: ص ٥٥٢، **المقرى**: المصدر السابق: جـ ٢ ص ٧١٠، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٩٧١.

١٠١- **عبداللطيف ابراهيم**: وثيقة قراقجا الحسنى: ص ٤٤ حاشية ٣، ص ٢٢٦ حاشية ٥٥، ولنفس المؤلف: الوثائق فى خدمة الآثار: ص ٩ حاشية ٢.

١٠٢- **محمد أمين، ليلى ابراهيم**: المرجع السابق: ص ١٩.

١٠٣- **المقرى**: جـ ٢ ص ٧١٧ - ٧١٨، **الرازى**: المصدر السابق: ص ٥٦١، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٩٨٤.

١٠٤- **عبداللطيف ابراهيم**: دراسات تاريخية وأثرية فى وثائق عصر الغورى: ملحق المصطلحات الفنية: ص ٥ رقم ١٨.

١٠٥- **محمد أمين، ليلى ابراهيم**: المرجع السابق: ص ١٨.

١٠٦- **الرازى**: المصدر السابق: ص ٢٧٤، **المقرى**: المصدر السابق: جـ ١ ص ٣٤٦، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٦٢٨، المعجم الوسيط: جـ ١ ص ص ١٦١، ٣٩٩، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: جـ ١٣ ص ١١٦، المعجم الموحد: ص ١٤.

١٠٧- **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ٧٣، وانظر أيضا: **فريد شافعى**: العمارة العربية الإسلامية - عصر الولاة: ص ٢١٧.

١٠٨- **محمد أمين، ليلى ابراهيم**: المرجع السابق: ص ص ٨٣ - ٨٤، ٩٣، ١١٢.

١٠٩- **كمال الدين سامح**: العمارة الإسلامية فى مصر: ص ٨٢، **عبدالسلام نظيف**: المرجع السابق: ص ٣٤٢ - ٣٤٩، ٤٤٨، - ٤٦٠.

١١٠- **صالح لمعى**: المرجع السابق: ص ص ٤١ - ٤٢.

١١١- **المقريزى**: الخطط: جـ ٢ ص ١٧، وانظر أيضا **عاصم رزق**: مراكز الصناعة: ص ١٦.

١١٢- **عبدالرحمن زكى**: القاهرة تاريخها وآثارها: ص ص ٦٩ - ٧٠، **عاصم رزق**: مراكز الصناعة: ص ٥٦.

١١٣- **كمال الدين سامح**: العمارة فى صدر الإسلام: ص ص ٥٣، ٥٨، **دللى**: المرجع السابق: ص ٣٦، **أبو صالح الألفى**: المرجع السابق: ص ٢١،

Creswell (K. A. C.): M. A. E. vol. 2,p. p. 6-7.

١١٤- حجة وقف رقم (٨٨١) بأرشيف وزارة الأوقاف، تاريخها ١٥ ربيع آخر سنة (٧٦٠هـ) باسم السلطان حسن: ص ٥٥.

١١٥ – **المقرى**: المصدر السابق: جـ ١ ص ص ٩٠ – ٩١، **الرازى**: المصدر السابق: ص ٦٨، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٦٥٤، المعجم الوجيز: ص ٣٣.

١١٦ – **الفيروز ابادى**: المصدر السابق: جـ ٤ ص ٢٣١.

١١٧ – **عاصم رزق**: مجموعة ابن مزهر ص ١٨٨ حاشية ٢٤١، **محمد أمين، ليلى ابراهيم**: المرجع السابق: ص ٥٦.

١١٨ – **دللى**: العمارة العربية بمصر فى شرح المميزات البنائية للطراز العربى: ص ١٢.

١١٩ – **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٢١٠، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: جـ ١٥ ص ١٣٠، وانظر أيضاً: **محمد التونجى**: المرجع السابق: ص ٩٥، ٦١١.

١٢٠ – **عبداللطيف ابراهيم**: وثيقة قراقجا الحسنى: ص٢٢٨ حاشية ٢٢، **عاصم رزق**: مجموعةابن مزهر: ص١٨٠ حاشية ٢٠٤، **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص٧٦، **سعاد ماهر**: مساجد مصر: جـ٤ ص٥٢٣، وراجع أيضا: **المقريزى** ٣٢٢، المعجم الو دول الملوك: جـ٢ ص٢٢٢ حاشية ٢، **ابن تغرى بردى**: النجوم الزاهرة: جـ٩ ص٦٧ حاشية ٢، جـ ١١ ص٧٦ حاشية٢

١٢١ – **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص١٩

١٢٢ – نفس المرجع: ص٤١

١٢٣ – **الرازى**: المصدر السابق: ص٤٩ – ٥٠، **المقرى**: المصدر السابق: جـ١ ص ص٦٢-٦٣، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص٢١١، **المعلم بطرس البستانى**: دائرة المعارف. جـ٥ ص٦٣

١٢٤ الموسوعة العربية الميسرة: ص٣٧، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: جـ١٥ ص١٣٢، **عفيف بهنسى**: المرجع السابق: ص٥٧، **حلمى عزيز وآخرون**: المرجع السابق: ص١٠.

١٢٥ – **ثروت عكاشة**: فنون عصر النهضة – ٢ – الباروك: جـ٩ ص ص ٣ – ٤

١٢٦ – نفس المرجع: ص٥

١٢٧ – **حسين فوزى وآخرون**: محيط الفنون – الفنون التشكيلية: ص ص ٣٣٨ – ٣٤٠

١٢٨ – **المقرى**: المصدر السابق: جـ١ ص٧٢، **الفيروز أبادى**: المصدر السابق: جـ٤ ص٢٠٤، **الرازى**: المصدر السابق: ص ص ٥٦ – ٥٧، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ص ٢١٤، ٢٤٠، المعجم الوجيز: ص ٥٥، **عفيف بهنسى**: المرجع السابق: ص١١٢

١٢٩ – **دللى**: المرجع السابق: ص٢

١٣٠ – **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص١٩

١٣١ – **الرازى**: المصدر السابق: ص٦٣، **المقرى**: المصدر السابق: جـ١ ص٨٤، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ص٢١٥، ٢٤٨، **البكرى**: معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع: جـ ١ ص١٩.

١٣٢ – **عبداللطيف ابراهيم**: الوثائق فى خدمة الآثار: ص ٣٣، وراجع أيضا حجة وقف رقم (١٠١٩) بأرشيف وزارة الأوقاف، تاريخها ١٠ رمضان سنة (٩٠٨) هـ باسم قانى باى الرماح أمير أخور، حجة وقف رقم (٢٢٨) بدار الوثائق القومية، تاريخها ٩ جماد أول سنة ـ٩٠٦هـ) باسم جوهر المعينى.

١٣٣ – **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص٧٩ وراجع أيضا: **الفيروز أبادى**: المصدر السابق: جـ ٢ ص١٧٣

١٣٤ – **المقرى**: المصدر السابق: جـ١ ص٩٢، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ص٢١٤، ٢١٦، المعجم الوجيز: ص٤٢٦، **حلمى عزيز وآخرون**: المرجع السابق: ص ص٥، ٣٩.

١٣٥ – مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: جـ١٢ ص٣٩، **عفيف بهنسى**: المرجع السابق: ص٤٧

١٣٦ – **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص٧٦، **فريد شافعى**: العمارة العربى الإسلامية – عصر الولاة: ص ص ٢٣٧، ٤٦٩

١٣٧- Creswell (K.A.C.) E.M.A.vol. 2.p.p.124-126,156

١٣٨- **حلمى عزيز وآخرون**: المرجع السابق: ص٥

١٣٩- **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص٢٠

١٤٠- **الرازى**: المصدر السابق: ص ٤٢، **المقرى**: المصدر السابق: جـ١ ص٥٢، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٢٢١

١٤١- **البكرى**: المصدر السابق: جـ١ ص ٢٢٩، **الفيروز أبادى**: المصدر السابق: جـ١ ص ص٣٨٢-٣٨٩

١٤٢- **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص٢٠

١٤٣- **المقرى**: المصدر السابق: جـ١ ص٦٠، **الرازى**: المصدر السابق: ص ص٤٧-٤٨، **الفيروز ابادى**: المصدر السابق: جـ ١ ص ص٣٨٤-٣٨٥، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ص٢٢٧-٢٢٨، المعجم الوجيز: ص ص٤٤-٤٥

١٤٤- معجم الحضارة: ص ٢٠، معجم ألفاظ الحضارة الحديثة: ص ٥٧، معجم **تيمور** الكبير: جـ٢ ص١٣٤

١٤٥- **عفيف بهنسى**: المرجع السابق: ص ص٣٢، ٣٩، ٤٢

١٤٦- **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص٢١

١٤٧- **عبداللطيف ابراهيم**: دراسات تاريخية وأثرية فى وثائق عصر الغورى: ص ٢٠٨، ملحق المصطلحات الفنية رقم ١٩٨، **عاصم رزق**، مجموعة ابن مزهر: ص١٧٧ حاشية ١٧٢

١٤٨- **الفيروز أبادى**: المصدر السابق: جـ١ ص٢٦٦، المعجم الوجيز: ص٤٢، معجم **تيمور** الكبير: جـ٢ ص١٢٦

خليل الجر: المرجع السابق: ص٢٢٦

١٥٠- **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ٧٩

١٥١- **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ص٢٠-٢١

١٥٢- **الرازى** المصدر السابق: ص ٥٩٦ **المقرى**: المصدر السابق: جـ ١ ص٥٨، **خليل الجر**: المرجع السابق ص ٢٢٦

١٥٣- **الفيروز ابادى**: المصدر السابق: جـ١ ص ١٨٥، **المقرى**: المصدر السابق: جـ١ ص٥٨، **الرازى**: المصدر السابق: ص٤٦، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٢٢٦، المعجم الوجيز: ص٤٣، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: جـ١٣ ص١١٢، معجم **تيمور** الكبير: جـ٢ ص١٢٩

١٥٤- **أحمد فكرى**: العصر الفاطمى: ص ص٢١-٢٨، لنفس المؤلف: العصر الأيوبى: ص ص٢١-٢٩، **كمال الدين سامح**: العمارة الإسلامية فى مصر: ص ص٢٣-٢٤، ٣٢

١٥٥- **إرنست كونل**: المرجع السابق: ص٢٢، Marcais (G.) : L'Art Musul mane, P.22

١٥٦- **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص٧٩

١٥٧- نفس المرجع: ص ٨٢

١٥٨- **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص٢١

١٥٩- المعجم الوجيز: ص٤٦، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٢٢٩، معجم **تيمور** الكبير: جـ٢ ص١٥٢.

١٦٠- **الفيروز أبادى**: المصدر السابق: جـ١ ص ص٢١٠-٢١١

١٦١- **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ٨٤، **عاصم رزق**: مجموعة ابن مزهر: ص ١٧٥ حاشية ١٤٨.

١٦٢- **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص٢٢ (عن بستل)، ص٢٨ (عن جائزة)، ص٢٩ (عن جذع وجريدة)

١٦٣- **المقرى**: المصدر السابق: جـ١ ص٦٣، **الرازى**: المصدر السابق: ص ٥٠، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص٢٣١

١٦٤ - **عبد اللطيف ابراهيم**: دراسات تاريخية وأثرية في وثائق عصر الغوري: ص٢٠٩، **حلمي عزيز وآخرون**: المرجع السابق ص٩

١٦٥ - **الرازي**: المصدر السابق ص٦٣، **الفيروز ابادي**: المصدر السابق: جـ٢ ص ص٣٦٤-٣٦٥، **المقري**: المصدر السابق: جـ١ ص٨٤، **خليل الجر**: المرجع السابق ص٢٤٩، المعجم الوجيز ص ٦١، المعجم الوسيط: جـ١ ص ٦٩، **عفيف بهنسي**: المرجع السابق ص٥٨، **حلمي عزيز وآخرون**: المرجع السابق ص ص٤٧، ٥٨، المعجم الموحد ص١٦

١٦٦ - **المقري**: المصدر السابق جـ١ ص١٦٧، **الرازي**: المصدر السابق: ص ص١٢٣-١٢٤، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٤٣٢

١٦٧ - **عبد اللطيف ابراهيم**: وثيقة قراقجا الحسني - مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة مجلد ٧١، مايو ١٩٥٦ ص ٣٤، وانظر أيضا: **الرازي**: المصدر السابق: ص٣٩٩

١٦٨ - **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق ص٢٢

١٦٩ - **عاصم رزق**: مجموعة ابن مزهر: ص ١٧٢ حاشية ١٢١، ص١٧٤ حاشية ١٣٤، **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق ص٢٣، المعجم الموحد ١٦

١٧٠ - **الفيروز ابادي**: المصدر السابق: جـ٢ ص ص٢٩٣-٢٩٤، **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص٨٤

١٧١ - **الرازي**: المصدر السابق ص١٧٤، **المقري** المصدر السابق: جـ١ ص ص٢٢٩-٢٣٠، **خليل الجر**: المرجع السابق ص٤٩٢

١٧٢ - **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ٨٩

١٧٣ - **حسن عبد الوهاب**: تاريخ المساجد الأثرية ص١٤١، وانظر أيضا **سعاد ماهر**: الفنون الإسلامية ص ٥٤، **بول كازانوفا وترجمة أحمد دراج**: تاريخ ووصف قلعة القاهرة: ص ١١٩

١٧٤ - **يا قوت الحموي**: معجم البلدان: جـ٤ ص١٥، وانظر أيضا: **عفيف بهنسي**: المرجع السابق: ص ٢٠

١٧٥ - **محمد عبد العزيز مرزوق**: الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني: ص ص٧٣-٧٥، ٨٢-٨٣

١٧٦ - **المقري**: المصدر السابق: جـ٢ ص ٨٣١، **الرازي**: المصدر السابق: ص ص٦٥٩-٦٦٠، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ١٢٠٥، المعجم الوسيط: جـ٢ ص٩٢٩

١٧٧ - **عاصم رزق**: مجموعة ابن مزهر: ص ص١٧٢-١٧٣ حاشية ١٢١، وراجع أيضا: **عبداللطيف ابراهيم**: وثيقة قراقجا الحسني: مجلة كلية الآداب - جامعة القاهرة: مجلد ٧١ مايو ١٩٥٦، **ولنفس المؤلف**: وثيقة السلطان قايتباى: بحث في المؤتمر الثالث للآثار، فاس ١٩٥٩

١٧٨ - **الرازي**: المصدر السابق: ص ٦٥، **معجم تيمور** الكبير: جـ٢ ص ٢٤١، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٢٥٢

١٧٩ - **الجواليقي**: المصدر السابق: ص ١٤٣، وراجع أيضا: **الفيروز ابادي**: المصدر السابق: جـ٣ ص١٢٢

١٨٠ - **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق ص٢٣

١٨١ - **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ص٩١-٩٢، وانظر أيضا: **جوميث مورينو**: الفن الإسلامي ص ٤٦٩

١٨٢ - **المقري**: المصدر السابق: جـ١ ص٩٤، **الرازي**: المصدر السابق: ص ٧٠، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٢٥٧، المعجم الوجيز: ص ٦٨، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: جـ٩ ص ٧٠، معجم الكبير: جـ٢ ص٢٧١

١٨٣ - **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص٤٠٨

١٨٤ - سورة النحل: آية ٨٠

١٨٥ - **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص٩٣

١٨٦- **جمال محرز**: منازل الفسطاط كما تكشف عنها حفائر الفسطاط: ص ص٦-١٠، وراجع أيضا: **فريد شافعى**: العمارة العربية الإسلامية: ماضيها وحاضرها ومستقبلها: ص ص٩-١٠

٨٧١- **سعاد ماهر**: العمارة الإسلامية على مر العصور: ص ص ٢١٩-٢٣٠، **صالح لمعى**: المرجع السابق: ص ص٦٥-٦٩، **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ص١٣١-١٣٣، ٢٢٨، **توفيق عبدالجواد**: المرجع السابق: جـ٣ ص ص١٩-٢١

١٨٨- **رفعت موسى**: بيوت ووكالات القاهرة فى العصر العثمانى: ص ص٢٢٨-٢٣٧، **عبد السلام نظيف**: المرجع السابق: ص ٤٢، **أبو صالح الألفى**: المرجع السابق: ص ص١٢٥-١٢٦، **شاخت وبوزورث**: تراث الإسلام: جـ٢ ص ص٦٣-٣٨

١٨٩- **الرازى**: المصدر السابق: ص ص٧٠-٧١، **المقرى**: المصدر السابق: جـ١ ص٩٥، **خليل الجر**: تاريخ العمارة والفنون الإسلامية: ص٢٥٩

١٩٠- **المقرى**: المصدر السابق: جـ١ ص٣٩٨، **الرازى**: المصدر السابق: ص ٣١٩، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ص٦٨٣-٦٨٤، المعجم الوجيز: ص ص٦٩، ٣٢٦، مجموعة المصطلحات العملية والفنية: جـ١٦ ص١١٥، الموسوعة العربية الميسرة: ص ١٠٢٦، **حلمى عزيز وآخرون**: المرجع السابق: ص ص٤٠، ٨٣

١٩١- **فريد شافعى**: العمارة العربية الإسلامية – عصر الولاة: ص ص٩٥، ١١٣، ١١٩، وانظر أيضا: **توفيق عبد الجواد**: المرجع السابق: جـ٢ ص ص٢٦٨-٢٦٩، ٣٠٣، ٣١٢

١٩٢- **الرازى**: المصدر السابق: ص ص ٦١-٦٢، **الفيروز أبادى**: المصدر السابق: جـ١ ص ص ٣٩٠-٣٩١، **المقرى**: المصدر السابق: جـ١ ص ص٨١-٨٢، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص٢٤٥، المعجم الوجيز: ص ٥٩

١٩٣- **محمد التونجى**: المرجع السابق: ص١٣٠، **عبدالنعيم حسنين**: المرجع السابق: ص١١٥، وانظر أيضا: معجم **ليمور الكبير**: جـ٢ ص٢٧٨ ولو أنه ذكرها بمعنى البركار أو الفرجار الذى يقال له فى العربية دوارة ويعرف اليوم بالبرجل

١٩٤- **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص٢٤، وانظر أيضا: **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص٩٥

١٩٥- **المقرى**: المصدر السابق: جـ٢ ص٧٨٠، **الفيروز ابادى**: المصدر السابق: جـ٢ ص ٢٦٠، **الرازى**: المصدر السابق: ص ٦٢١، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص٢٦٠، المعجم الوجيز: ص ٧٠

١٩٦- **عبد النعيم حسنين**: المرجع السابق: ص ١١٦، **محمد التونجى**: المرجع السابق: ص ١٣٠

١٩٧- **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص٢٤، وانظر أيضا: **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص٩٥

١٩٨- **صالح لمعى**: المرجع السابق: ص ص٥٥-٥٦، **كمال الدين سامح**: العمارة الإسلامية فى مصر وتطورها حتى العصر الحديث: ص ١٠، وزارة الأوقاف: مستشفى قلاوون: ص ص٢-٤

١٩٩- Creswell (K.A.C.): M.A.E. vol. 2. p.p.204-210

٢٠٠- **الرازى**: المصدر السابق: ص ٣٨، **الفيروز ابادى**: المصدر السابق: جـ١ ص٣٨٠، **المقرى**: المصدر السابق: جـ١ ص٩٥، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٢٥٦، المعجم الوجيز: ص ص٣٣-٣٤، مجموعة المصطلحات العلمية: جـ٧ ص٢٧، الموسوعة العربية الميسرة: ص٤٥٨

٢٠١- **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ص ٧٣، ٧٦

٢٠٢- **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ص٢٤-٢٥

٢٠٣- **الجواليقى**: المصدر السابق: ص ص ٨٧-٨٨، الفيروز أبادى: المصدر السابق: جـ٤ ص٨٤، **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ص٢٥-٢٦

٢٠٤- **الفيروز أبادى**: المصدر السابق: جـ١ ص ص١٠٥-١٠٦، **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص٨٠

٢٠٥- **الفيروز ابادى**: المصدر السابق: جـ٤ ص ص٢٩١-٢٩٢، **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص٨٧

٢٠٦- **الفيروز آبادى**: المصدر السابق: جـ٣ ص٢٩٢، **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص١١٦

٢٠٧- المعجم الوجيز: ص ٧١، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: جـ٧ ص٢٧، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٢٦٤، الموسوعة العربية الميسرة: ص٤٧٨، المعجم الموحد: ص١٧

٢٠٨- **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص٩٦

٢٠٩- **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص٥٢

٢١٠- **المقرى**: المصدر السابق: جـ١ ص١٠٨، **الرازى**: المصدر السابق: ص ٨٠، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ص٢٦٤- ٢٦٥، المعجم الوسيط: جـ١ ص ٩٠، **عفيف بهنسى**: المرجع السابق: ص ص ٤١، ٥٣، ١١٧

٢١١- مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: جـ١٠ ص١٢٠، جـ١٣ ص ١٢٠، جـ١٧ ص١١٦، **حلمى عزيز وآخرون**: المرجع السابق: ص ص ١١، ١٨، ١٩، المعجم الموحد: ص ١٧

٢١٢- **صالح لمعى**: المرجع السابق: ص ص ٧٨-٧٩

٢١٣- **أحمد فكرى**: العصر الفاطمى: ص ١٥٢، **دللى**: المرجع السابق: ص ص ١٧-١٨، **أبو صالح الألفى** المرجع السابق: ص ١٣٥

٢١٤- **صالح لمعى** المرجع السابق: ص٧٨، **عبدالسلام نظيف**: المرجع السابق: ص٤١٦

٢١٥- **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ص٩٦، ٩٧، وانظر أيضا **فريد شافعى**: العمارة العربية الإسلامية - عصر الولاة: ص ص١١٣-١١٥، ١٤٥، ١٥٠

٢١٦- **فريد شافعى**: المرجع السابق: ص١١٣، **عاصم رزق**: مجموعة ابن مزهر: ص ١٢٥، شكل ٢٢، Creswell (K.A.C.): E.M.A.vol I.p. 173

٢١٧- **زكى حسن**: فنون الإسلام: ص ص ٤٨، ١٥٣

٢١٨- **صالح لمعى**: المرجع السابق: ص ٧٩

٢١٩- **الجواليقى**: المصدر السابق: ص ٨٩، **الفيروز ابادى**: المصدر السابق: جـ١ ص٢٦٥، المعجم الوجيز: ص ١٢، معجم **تيمورالكبير**: جـ٢ ص٢٨٥، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٢٦٥، الموسوعة العربية الميسرة: ص ص: ٤٨٠-٤٨١

٢٢٠- **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص٢٥

٢٢١- **الرازى**: المصدر السابق: ص٧٦، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: جـ٥ ص١٢٩، معجم ألفاظ الحضارة الحديثة: ص٥٤

٢٢٢- **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص٢٥

٢٢٣- **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٢٧٩، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: جـ١٥، ص١٣١، معجم **تيمورالكبير**: جـ٢ ص٢٩٢، وانظر أيضا: **محمد التونجى**: المرجع السابق: ص١٢٤، ١٨٣، **عبدالنعيم حسنين**: المرجع السابق: ص١٥٦.

٢٢٤- **رفعت موسى**: المرجع السابق: ص ص٢٢٥-٢٢٧، **أحمد سعيد سليمان**: تأصيل ما ورد فى تاريخ الجبرتى من الدخيل: ص ص٥١-٥٣، **عبدالرحمن زكى**: القاهرة: تاريخها وآثارها: ص ص ٢٤٠- ٢٤١

٢٢٥- **المقرى**: المصدر السابق: جـ١ ص٢٣٧، **الرازى**: المصدر السابق: ص ص١٨٠-١٨١، المعجم الوجيز: ص ٢٠٢، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص٥٠٠، **عفيف بهنسى**: المرجع السابق: ص ١٦، الموسوعة العربية الميسرة: ص ٤٩٩

٢٢٦- **عبد الرحيم غالب** : المرجع السابق: ص ص ١٠٢-١٠٣، **فريد شافعى** : العمارة العربية الإسلامية - عصر الولاة : ص ٣٠٧

٢٢٧- **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٢١١

٢٢٨- **فريد شافعى** : المرجع السابق: ص ص١٢٤- ١٢٥.

٢٢٩- **الرازى**: المصدر السابق: ص ٤٥٤، **المقرى**: المصدر السابق: جـ ٢ ص ص ٥٨٦ - ٥٨٧، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٨٥٢

٢٣٠- **المقريزى**: الخطط: جـ٢ ص ص ٣٧٤ - ٣٧٥، **السيوطى**: حسن المحاضرة : جـ٢ ص١٤٤، وانظر أيضا: **فريد شافعى** : المرجع السابق: ص ٢٤٨، **أحمد فكرى**: العصر الأيوبى: ص ص٤١-٤٤، **سعاد ماهر**: مساجد مصر: جـ٢ ص ص٢٣٠-٢٣٧

٢٣١- **محمود أحمد**: دليل موجز لأشهر الآثار العربية بالقاهرة: ص ١٤٦، **عاصم رزق**: مجموعة ابن مزهر: ص ٧٠

٢٣٢- **أحمد فكرى** : العصر الأيوبى: ص ص١٦٧-١٨٢، ١٨٣ - ١٩٢، وانظر أيضا: أنور زقلمة: المماليك فى مصر: ص ١٦٩، **Briggs (M.S.)**: Muhammadan Architecture ,p. 129

٢٣٣- **الرازى** : المصدر السابق: ص٧٦، **الفيروز ابادى**: المصدر السابق: جـ١ ص ص٤٠-٤١، **المقرى**: المرجع السابق: جـ١ ص ص١٠٠-١٠١، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ص ٢٨٦ -٢٨٧، المعجم الوجيز: ص ٧٣، **عفيف بهنسى** : المرجع السابق: ص ص٤٤، ٢١٥

٢٣٤- **محمد أمين**: **ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ٢٦، وانظر أيضا: مصطلحات العالقباب فى العمارة المصرية الإسلامية : ص ص٥٥ - ١٤٨

٢٣٥- **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ص١٠٠-١٠١

٢٣٦- **محمد أمين**، **ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ص١٠٢، ١١٧

٢٣٧- **المقرى**: المصدر السابق: جـ١ ص ص٢٩٣- ٢٩٥، **الفيروز ابادى** : المصدر السابق: جـ٣ ص ص٢٥-٢٨، **الرازى**: المصدر السابق: ص ص٢٢٩- ٢٣١، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٢٨٧، المعجم الوجيز: ص ٢٥٢، معجم ألفاظ الحضارة الحديثة : ص٥٤

٢٣٨- **محمد أمين**، **ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص٢٦

٢٣٩- نفس المرجع: ص ٢٦

٢٤٠- **حلمى عزيز وآخرون** : المرجع السابق: ص ٥، **عاصم رزق** : مجموعة ابن مزهر: ص ص٧٨-٧٩

٢٤١- **الرازى**: المصدر السابق: ص ص٧٦-٧٧، **المقرى** المصدر السابق: جـ١ ص١٠٢، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٢٨٨

٢٤٢- **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ١٠١

٢٤٣- **سعاد ماهر** : البحرية فى مصر الإسلامية : ص ٣١١، **عاصم رزق**: مراكز الصناعة : ٨٢

٢٤٤- **جورجى زيدان**: تاريخ التمدن الإسلامى : جـ١ ص١٦١

٢٤٥- نفس المرجع: جـ ١ ص١٦١، الموسوعة العربية الميسرة: ص٧٧٢، **Fahmy (A.H.)**:Muslim Naval in the Eastern Mediterranean.

٢٤٦- **المقريزى** : الخطط جـ٢ ص ص١٩٦-١٩٧، **ابن دقماق**: الانتصار : جـ٤ ص١٠٩، **سعاد ماهر**: المرجع السابق: ص ٣١٣، **أبو زيد شلبى**: تاريخ الحضارة الإسلامية والفكر الإسلامى : ص١٦٦

٢٤٧- **Kubiak (W.)** :The byzantine attack on damietta in 853 A.D. (Byzantion, vol. xi, 1970, p.p. 45-66

٢٤٨- **السيد محمود عبد العزيز سالم والعبادى**: تاريخ البحرية الإسلامية فى حوض البحر الأبيض المتوسط: جـ١ ص ص١٢١ - ١٢٩، **أبو زيد شلبى**: المرجع السابق: ص١٦٩، **حورية**

عبدالسلام: النظم البحرية في مصر زمن الفاطميين ص ص ٧٩ - ٨٤

٢٤٩- المقريزي: المصدر السابق: جـ٢ ص١٨، ابن دقماق: المصدر السابق: جـ١ ص١٢

٢٥٠- المقريزي: المصدر السابق: جـ٢ ص١٨، السيوطي: حسن المحاضرة: جـ٢ ص٣٧٩

٢٥١- ابن مماتي: قوانين الدواوين: ص٣٤٠، المقريزي: المصدر السابق: جـ٢ ص١٨، السيوطي: المصدر السابق: جـ٢ ص٢٣٩، جورجي زيدان: المرجع السابق: جـ١ ص١٦١

٢٥٢- المقريزي: المصدر السابق: جـ٢ ص١٨، جورجي زيدان: المرجع السابق: جـ١ ص ١٥٩، السيد محمود عبد العزيز سالم والعبادي: المرجع السابق: جـ١ ص٢١٨

٢٥٣- المقريزي: السلوك: جـ١ ق٢ ص٤٧٢، جورجي زيدان: المرجع السابق: جـ١ ص ١٥٩، أبوزيد شلبي: المرجع السابق: ص١٦٨

٢٥٤- المقدسي: أحسن التقاسيم: ص ٤٠٨، آدم متز: الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري: جـ٢ ص٣٦٢ ص٣٦٤، أبو زيد شلبي: المرجع السابق: ص٣٠٨

٢٥٥- المقريزي: الخطط: جـ٢ ص١٩٥، السلوك: جـ١ ق٢ص ٢٨

٢٥٦- المقريزي: الخطط: جـ٢ ص١٩٧، سعاد ماهر: المرجع السابق: ص٣١٥

٢٥٧- عبد الرحمن زكي: الفسطاط وضاحيتاها العسكر والقطائع: ص ص ٣٠ - ٣١

٢٥٨- الرازي: المصدر السابق: ص ٢٤٥، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٢٨٩، المعجم الوجيز: ص ٢٦٦

٢٥٩- حلمي عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ص ٢٢، ١٠٣،٧٧، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: جـ١٣ ص١١٤، المعجم الموحد: ص ٤٨

٢٦٠- م.س. ديماند: الفنون الإسلامية: ص ص ١٣٦ - ١٣٧

٢٦١- المقري: المصدر السابق: جـ١ ص٣٤١، الرازي: المصدر السابق: ص ص ٢٦٨-٢٦٩، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٦٢٠، المعجم الوجيز: ص ٢٨٦

٢٦٢- زكي حسن: فنون الإسلام: ص ٣٢١، ولنفس المؤلف: الأطلس: جـ١ ص٢٥٨-٢٦١، م.س. ديماند: المرجع السابق: ص ص ١٧١، ١٧٩

٢٦٣- سعاد ماهر: الخزف التركي: ص٥٥

٢٦٤- نعمت علام: فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية: ص ٢٩٠

٢٦٥- الرازي: المصدر السابق: ص ٣٦٤، المقري: المصدر السابق: جـ١ ص٤٦٧، خليل الجر: المرجع السابق: ص٧٤٥، المعجم الوجيز: ص ٣٦٥، حلمي عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ٩٠، المعجم الموحد: ص٥٠

٢٦٦- عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٢٥١، محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص٧٣، وانظر أيضا: الفيروز ابادى: المصدر السابق: جـ١ ص ص٢٤٢-٢٤٣

٢٦٧- عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٧١

٢٦٨- محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص٧٣

٢٦٩- زكي حسن: فنون الإسلام: ص٥٥١

٢٧٠- حسن الباشا: التصوير الإسلامي في العصور الوسطى: ص ٥ حاشية ١، أبو الحمد فرغلي: التصوير الإسلامي (نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه): ص ١٥، أنظر أيضا: الرازي: المصدر السابق: ص ٣٧٣، المقري: المصدر السابق: جـ ٤٧٩

٢٧١- الرازي: المصدر السابق: ص ٣٧٣، الفيروز ابادى: المصدر السابق: جـ٢ ص٧٣، خليل الجر: المرجع السابق: ص٧٥٥

٢٧٢- عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص١٠٣، وانظر أيضا: الموسوعة العربية الميسرة: ص ص ٥٢٧ - ٥٢٨

٢٧٣ - ارنست كونل: الفن الإسلامي: ص ٢٢، أبوصالح الألفي: المرجع السابق: ص ص ٢٩، ٣٥، ٢٣٢، ٢٣٥

٢٧٤ - حسن الباشا: المرجع السابق: ص ص٧٦، ٨٤، ارنست كونل: المرجع السابق: ص٤٢

٢٧٥ - صحيح البخاري: جـ٢ ص١٩، زاد المسلم فيما اتفق عليه البخاري ومسلم: جـ٣ ص٢١٠

٢٧٦ - الأزرقي: أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار: ص ص١٠٦-١٠٧

٢٧٧ - أحمد تيمور باشا، إخراج زكي حسن: التصوير عند العرب: ص ١٢٢، الشيخ عبد العزيز جاويش: حكم التصوير في الإسلام (مجلة الهداية، السنة الثالثة) ص ص٤٨٧ - ٤٩١

٢٧٨ - زكي حسن : فنون الإسلام : ص ٢٥٥

٢٧٩ - زكي حسن: الصين وفنون الإسلام: ص ص٣٩-٤٠

٢٨٠ - المقرى : المصدر السابق: جـ٢ ص٥٠٦، الرازي: المصدر السابق: ص ٣٩٠، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٧٨٣ المعجم الوجيز : ص ٣٨٩

٢٨١ - مجموعة المصطلحات العلمية والفنية : جـ١١ ص ١٠٠، معجم ألفاظ الحضارة الحديثة ومصطلحات الفنون : ص ٥، حلمي عزيز وآخرون : المرجع السابق: ص ١٥، المعجم الموحد: ص ٢٠

٢٨٢ - سعاد ماهر : النسيج الإسلامي : ص ص ٢١ -٢٢

٢٨٣ - زكي حسن، فنون الإسلام : ص ٣٦٥، سعاد ماهر: المرجع السابق: ص ص ٢٢ ، ١١٠-١١٩

٢٨٤ - الرازي: المصدر السابق: ص ٣٩٢، المقرى: المصدر السابق جـ٢ص ص ٥٠٩ - ٥١٠، خليل الجر: المرجع السابق: ص ص٧٨٦-٧٨٧

٢٨٥ - المعجم الوجيز: ص ٣٩٠، حلمي عزيز وآخرون: المرجع السابق ص ٦١، المعجم الموحد: ص ٢٠

٢٨٦ - عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ١٠٦، عاصم رزق : مجموعة ابن مزهر: ص ١٩٢ حاشية ٢٦٣

٢٨٧ - م.س.ديماند: المرجع السابق: ص ١٣٦، نعمت علام: المرجع السابق: ص ٢٨٥

٢٨٨ - ارنست كونل: المرجع السابق: ص٢٩

٢٨٩ - زكي حسن: فنون الإسلام : ص ٤٩٣

٢٩٠ - نفس المرجع :ص ٤٩٨

٢٩١ - عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٢٦٨، ارنست كونل: المرجع السابق: ص ١١٤، زكي حسن: فنون الإسلام : ص ص ٥٠٤ - ٥٠٥

٢٩٢ - زكي حسن: فنون الإسلام : ص ص ٤٩٥ - ٤٩٨، ٥٠١-٥٠٤

٢٩٣ - عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص٢٤، عفيف بهنسي : المرجع السابق: ص ٦٧، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: جـ٥ ص١٢٥

٢٩٤ - المقرى: المصدر السابق: جـ٢ ص٥٦٣، خليل الجر: المرجع السابق: ص٨٣٢، المعجم الموحد :ص ٢٠

٢٩٥ - مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: جـ٥ ص ص١٣١ -١٣٢، معجم ألفاظ الحضارة الحديثة: ص ص٥٤ -٥٥، المعجم الوجيز: ص ٤٢٠، حلمي عزيز وآخرون : المرجع السابق: ص ص ٧، ٧٧، ٨٥، ١٢٤

٢٩٦ - نعمت علام: المرجع السابق: ص ص ١١٨، ٢٨٥، عاصم رزق: مجموعة ابن مزهر: ص ١٧٥ حاشية ١٤٥

٢٩٧ - الرازي: المصدر السابق: ص ٥٧٣، خليل الجر: المرجع السابق: ص ص ١٠٠٢-١٠٠٣، المعجم الوسيط: جـ٢ ص ٧٩١، عفيف بهنسي: المرجع السابق: ص ٥٨، حلمي عزيز وآخرون: المرجع السابق : ص ص٣٣، ٧٣، المعجم الموحد: ص ٢٠

٢٩٨ - عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ١٠٧، وانظر أيضا مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: جـ ١٣ ص ١١٥

٢٩٩- **م.س. ديماند**: المرجع السابق: ص ص ١٤٦-١٤٧، **زكى حسن**: فنون الإسلام: ص ص ٥٣٠-٥٤٠

٣٠٠- **زكى حسن**: المرجع السابق: ص ص ٥٤٩-٥٥٠

٣٠١- **المقريزى**: الخطط جـ٢ ص ١٠٥، زكى حسن: المرجع السابق: ص ص ٥٥٣-٥٥٤

٣٠٢- **زكى حسن**: المرجع السابق: ص ص٥٥٥-٥٦٠

٣٠٣- مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: جـ ٥ ص ١٣١، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٣٣٠، المعجم الوجيز: ص ٧٦، معجم تيمور الكبير: جـ ٢ ص ٣٣٥

٣٠٤- **الشيخ طه الولى**: المرجع السابق: ص ص ١٠٤-١٠٧، **عبد السلام نظيف**: المرجع السابق: ص ٣٦

٣٠٥- **الشيخ طه الولى**: المرجع السابق: ص ص ٩٠-٩١

٣٠٦- **صالح لمعى**: المرجع السابق: ص ص ٢٣-٢٤

٣٠٧- **صالح لمعى**: نفس المرجع: ص٢٣، وانظر أيضا **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق ص ١٠٧.

٣٠٨- **المقرى**: المصدر السابق: ص ٢ ص ٨٠٦، **الرازى**: المصدر السابق: ص ٦٤٠، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ١١٧٥.

٣٠٩- **ابن منظور**: لسان العرب: جـ١٣ ص٥٤٥، وانظر أيضا **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ١١٠، **فريد شافعى**: عصر الولاة: ص٢٥٧

٣١٠- **زكى حسن**: فنون الإسلام: ص ٥٩٩

٣١١- **م.س. ديماند**: المرجع السابق: ص ص ٢٣٧-٢٣٨، **زكى حسن**: المرجع السابق: ص ٥٩٩

٣١٢- **زكى حسن**: نفس المرجع: ص ٦٠١

٣١٣- **زكى حسن**: الفنون الإيرانية فى العصر الإسلامى: ص ص ٢٩٦-٢٩٧، **ولنفس المؤلف**: فنون الإسلام: ص ٦٠٣

٣١٤- **زكى حسن**: نفس المرجع: ص ٦٠٤، **نعمت علام**: المرجع السابق: ص ص ١٢٤-١٢٥

٣١٥- **الرازى**: المصدر السابق: ص ص ٦١٤-٦١٥، **المقرى**: المصدر السابق جـ ٢ ص ٧٧٣-٧٧٤، **خليل الجر**: المرجع السابق ص ١٠٦٦-١٠٦٧.

٣١٦- المعجم الوجيز: ص ٥٧٢، معجم ألفاظ الحضارة الحديثة ومصطلحات الفنون: ص ص ٩١، ٩٣

٣١٧- سورة المائدة: آية ٩٠

٣١٨- صحيح البخارى: جـ٢ ص١٩، زاد المسلم فيما اتفق عليه البخارى ومسلم: جـ٣ ص ٢١٠

٣١٩- **صالح لمعى**: المرجع السابق: ص ٢٠٨، وأنظر أيضا **حسن الباشا**: التصوير الإسلامى فى العصور الوسطى: ص ص٧٨، **أبو الحمد فرغلى**: التصوير الإسلامى: ص ص ٧١-٣٧

٣٢٠- **المقرى**: المصدر السابق: جـ٢ ص ص٨٢٤-٨٢٥، **الرازى**: المصدر السابق: ص ٦٥٥، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ١٢٠٢، المعجم الوجيز: ص ٦١١، **عفيف بهنسى**: المرجع السابق: ص ص ١١١، ١٣١، ١٦٧، المعجم الموحد: ص ٢٠

٣٢١- **عبد اللطيف ابراهيم**: دراسات تاريخية وأثرية فى وثائق عصر الغورى، ملحق المصطلحات الفنية رقم ٣٠، **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص٣٦

٣٢٢- **عبد اللطيف ابراهيم**: دراسات تاريخية وأثرية فى وثائق عصر الغورى: ملحق المصطلحات الفنية رقم ٣٠، **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ص ١٠٧، ١١٠، **عاصم رزق**: مجموعة ابن مزهر: ص ١٢٥، **Devonshire (R.S.)** Abu Bakr Muzire et sa Mosque au caire, M.M Tom 68 P.P 25 -31

٣٢٣- **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ٣٩٥

٣٢٤- محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ١٠١، وأنظر أيضا: **الفيروز أبادى**: المصدر السابق: جـ٤ ص ٣١٩

٣٢٥- **الرازى**: المصدر السابق: ص ص ٦٨٤-٦٨٥، **المقرى**: المصدر السابق: جـ٢ ص ص٨٦٥- ٨٦٦، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص١٢٣٠

٣٢٦- **الجواليقى**: المصدر السابق: ص ٨٥

٣٢٧- سورة يونس: آية ٤٠

٣٢٨- **زكى حسن**: فنون الإسلام: ص ص: ٥٥٨، وانظر أيضا: **محمد مصطفى**: دليل متحف الفن الإسلامى: ص ص ٦٣- ٦٤، **عاصم رزق**: مجموعة ابن مزهر: ص ١٩١ حاشية ٢٦٠

٣٢٩- **المقرى**: المصدر السابق: جـ١ ص ١١٢، الرازى: المصدر السابق: ص ٨٣، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٣٦٢، معجم ألفاظ الحضارة الحديثة ومصطلحات الفنون: ص ٣١، المعجم الوجيز: ص٨٣

٣٣٠- **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص١١٢، **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص٢٧

٣٣١- **ناصر خسرو: سفر نامه**: ص ١٠٢، وانظر أيضا: **عبدالرحيم غالب**: المرجع السابق: ص١١٢

٣٣١- حجة وقف رقم (٨٨٣) بأرشيف وزارة الأوقاف، تاريخها ٢٠ صفر سنة (٩١١هـ) باسم قانصوه الغورى وانظر أيضا: **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ٢٧

٣٣٣- **زكى حسن**: فنون الإسلام: ص ص: ٥٢٣، ٥٥٨

٣٣٤- **الرازى**: المصدر السابق: ص ١١٠، **الفيروز ابادى**: المصدر السابق: جـ٣ ص ص ١٤-١٥، **المقرى**: المصدر السابق: جـ١ ص ص ١٤٩ -١٥١، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص٤٠٦، المعجم الوجيز: ص١١٦

٣٣٥- **سعاد ماهر**: مساجد مصر: جـ ١ ص ص ٣٠-٣١

٣٣٦- **القلقشندى**: صبح الأعشى: جـ٤ ص٣٠٣، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٤١٤، **محمد التونجى**: المرجع السابق: ص ٢١٣، **عبد النعيم حسنين**: المرجع السابق: ص ١٨٠

٣٣٧- **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ٢٧

٣٣٨- **عفيف بهنسى**: المرجع السابق: ص١٧

٣٣٩- **الرازى**: المصدر السابق: ص ٩١، **خليل الجر**: المرجع السابق ص٣٧٨، المعجم الوجيز: ص ٩١، معجم تيمور الكبير: جـ٣ ص١٦، **حلمى عزيز وآخرون**: المرجع السابق: ص ١١٠، **عفيف بهنسى**: المرجع السابق: ص ص ١٠١، ١٧٧، المعجم الموحد: ص ص ٢١-٢٢، ٤٦

٣٤٠- المعجم الوسيط: جـ ١ ص ١٠٥، **الفيروز ابادى**: المصدر السابق: جـ ٢ ص٣٠٨، وانظر أيضا: **عبدالرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ١١٥، **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ٢٩

٣٤١- **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ١٢٠، **دللى**: المرجع السابق: ص٧٤، **كمال الدين سامح**: العمارة فى صدر الإسلام: ص١٥٨.

٣٤٢- المعجم الوسيط: جـ١ ص ص١٠٥، ٣٩١، **الرازى**: المصدر السابق: ص ص ٦٨-٦٩

٣٤٣- **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص٢٨

٣٤٤- نفس المرجع: ص ٢٤

٣٤٥- **المقرى**: المصدر السابق: جـ١ ص ص ١٢٧-١٢٨، **الفيروز ابادى**: المصدر السابق: جـ١ ص ٤٠١، **الرازى**: المصدر السابق: ص ٩٥، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٣٨٣، المعجم الوجيز: ص ٩٥، **عفيف بهنسى**: المرجع السابق: ص١٤

٣٤٦- **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ص ٢٤، ٢٨

٣٤٧- **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص١١٥

٣٤٨- **الفيروز أبادى**: المصدر السابق: جـ٢ ص٣٦٨، **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ٣٢

٣٤٩- **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ص ١٢٣، ١٢٤، وانظر أيضا: **فريد شافعي**: العمارة العربية الإسلامية - عصر الولاة: ص ص ٣٦٣-٣٨٤، **حسن عبد الوهاب**: تاريخ المساجد الأثرية: ص ص ٢٣-٣١، **كريزويل وترجمة عبد الهادى عبلة**: الآثار الإسلامية الأولى: ص ص ٣١١-٣٢٨

٣٥٠- **الفيروز أبادى**: المصدر السابق: جـ٤ ص٣٠٨، **محمد أمين ، ليلى إبراهيم**: السابق: ص١٢٧٦، ص٢٦-٢٧

٣٥١- **الفيروز ابادى**: المصدر السابق: جـ١ ص٥٤، **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ٣١

٣٥٢- **الفيروز أبادى**: المصدر السابق : جـ ٢ ص ١٧٧ ـ ١٧٨ـ **محمد أمين، ليلى إبراهيم** : المرجع السابق: ص ٣١

٣٥٣ ـ **الفيروز ابادى** : المصدر السابق: جـ٣ص ص٣٧٤-٣٧٦، **محمد أمين ، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ٣٢

٣٥٤- **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ٢٦

٣٥٥- **الرازى**: المصدر السابق: ص ٩٦، **المقرى** : المصدر السابق: جـ١ ص١٢٨، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٣٨٣، المعجم الوجيز : ص ٩٥ ، معجم ألفاظ الحضارة الحديثة: ص ٩٤ ، معجم تيمور الكبير : جـ٣ ص٢٢

٣٥٦- **عبد السلام نظيف**: المرجع السابق: ص ٢١٠، وانظر أيضا: **حلمي عزيز وآخرون** : المرجع السابق: ص ص٥٤، ٩٠، المعجم الموحد: ص ٢٢

٣٥٧- **فريد شافعي** : العمارة العربية الإسلامية - عصر الولاة: ص ٩٤(أشكال ١٨-٢١) ، ص٩٥

٣٥٨- **المقرى**: المصدر السابق: جـ١ ص ١٣٤، **الرازى** المصدر السابق: ص ١٠١، **خليل الجر** المرجع السابق: ص ٣٩٠، المعجم الوجيز ص ١٠٢ ، معجم الحضارة : ص ٧٢ ،معجم تيمور الكبير: جـ٣ ص٢٩

٣٥٩- **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ص ٢٨ - ٢٩ ، وانظر أيضا: **حلمي عزيز وآخرون**: المرجع السابق: ص ص ١٠، ١٠٩، المعجم الموحد : ص ص ٢٢ ، ٢٦

٣٦٠- **عبد اللطيف ابراهيم**: الوثائق في خدمة الآثار- العصر المملوكي: ص ٢٦

٣٦١- **المقرى** : المصدر السابق: جـ١ ص ١٤١ ، **محمد التونجي**: المرجع السابق: ص ١٩٦، **عبد النعيم حسنين**: المرجع السابق: ص ٢٢٠، المعجم الوجيز: ص١٠٨

٣٦٢- **عبداللطيف ابراهيم**: المرجع السابق: ص١٧ ، **ولنفس المؤلف**: دراسات تاريخية وأثرية في وثائق عصر الغوري: ملحق المصطلحات الفنية رقم٧، **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ٢٩ **عاصم رزق** : مجموعة ابن مزهر: ص ص ١٨٦ -١٨٧ حاشية ٢٣٢

٣٦٣- **دللي** : المرجع السابق: ص ٢٤ (شكل ١١٤)، وانظر أيضا: **توفيق عبد الجواد**: المرجع السابق: جـ٣ ص٦٥

٣٦٤- **دللي** : المرجع السابق: ص ٢٤

٣٦٥- **عبد السلام نظيف**: المرجع السابق: ص ص ٢٠٨، ٢١٢- ٢١٨ ، وانظر أيضا: **توفيق عبد الجواد**: المرجع السابق: جـ٣ ص٦٥

٣٦٦- **الرازى** : المصدر السابق: ص١٠٧ ، **المقرى** : المصدر السابق: جـ١ ص ص١٤٤ - ١٤٥ ، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٤٠١ ، المعجم الوجيز : ص ١١١ و **عفيف بهنسي** : المرجع السابق: ص ٢١٣

٣٦٧- **محمد أمين ، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ٣٠ ، وراجع أيضا: مكسلة (مصطلح رقم ٣٠٨)

٣٦٨- **المقرى** : المصدر السابق : جـ١ ص ص ١٥١-١٥٢ ، **الرازى**: المصدر السابق: ص ١١١، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص٤٠٦ ، المعجم الوجيز: ص ١١٨ ، معجم الحضارة : ص ١١١ ، معجم **تيمور الكبير**: جـ٣ ص ٤٨ ، **عفيف بهنسي**: المرجع السابق: ص٤٨

عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ١٢٠

٣٦٩- عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ١٢٠

٣٧٠- محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٣٠

٣٧١- الرازى: المصدر السابق: ص ص ١١٤-١١٥، المقرى: المصدر السابق: جـ١ ص١٥٥، خليل الجر: المرجع السابق: ص ص ٤١٤-٤١٥، المعجم الوجيز: ص ١٢٨، عفيف بهنسى: المرجع السابق: ص٢٠

٣٧٢- Creswell (K.A.C) (E.M.A. vol 1.p.196

٣٧٣- عاصم رزق: مجموعة ابن مزهر: ص ٩٠، فهمى عبد العليم: جامع المؤيد شيخ: ص ٥٥، حسن عبد الوهاب: تاريخ المساجد الأثرية: ص٢٦٤

٣٧٤- الرازى: المصدر السابق: ص١٠٦، الجواليقى: المصدر السابق: ص٩٦، خليل الجر: المرجع السابق: ص٤١٤

٣٧٥- المعجم الوجيز: ص ١٢٧، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: جـ١٣ ص٤٢

٣٧٦- السيد محمود عبد العزيز سالم: المآذن المصرية: ص ١٠، فريد شافعى: المرجع السابق: ص ص٦٣٥-٦٤٩، ثروت عكاشة: المرجع السابق: ص ص ١٢١-١٢٤، صالح لمعى: المرجع السابق: ص٣٠، كريزويل وترجمة عبد الهادى عبله: المرجع السابق: ص ص ١٥٧-١٥٨، عبد السلام نظيف: المرجع السابق: ص ص ١٢٨-١٣٠

٣٧٧- فريد شافعى: المرجع السابق: ص٦٤٨، السيد محمود عبد العزيز سالم: المرجع السابق: ص ٢٩، صالح لمعى: المرجع السابق: ص ص: ٣٠-٣٢، أحمد فكرى: العصر الفاطمى: ص ص ٧٤-٧٩، ولنفس المؤلف: العصر الأيوبى: ص ٦٩، ثروت عكاشة: المرجع السابق: ص ص ١٢٥-١٢٧

٣٧٨- محمد حمزة إسماعيل الحداد: السلطان المنصور قلاوون: ص ص ١٩٢-١٩٣، السيد محمود عبد العزيز سالم: المرجع السابق: ص ٣٢، صالح لمعى: المرجع السابق: ص ص ٣٢-٣٣، ثروت عكاشة: المرجع السابق: ص ١٢٨، عبدالسلام نظيف: المرجع السابق: ص ١٣٠

٣٧٩- السيد محمود عبد العزيز سالم: المرجع السابق: ص ٣٢، عاصم رزق: مجموعة ابن مزهر ص ١٨٨ حاشية ٢٣٩، صالح لمعى: المرجع السابق: ص ص ٣٢-٣٣، وللى: المرجع السابق ص ٢١، ثروت عكاشة: المرجع السابق: ص ١٢٨، عبدالسلام نظيف: المرجع السابق: ص ١٣٠

٣٨٠- صالح لمعى: المرجع السابق: ص ٣٢، السيد محمود عبد العزيز سالم: المرجع السابق: ص ٣٣، ثروت عكاشة: المرجع السابق: ص ١٢٩، عبد السلام نظيف: المرجع السابق: ص ١٣٠

٣٨١- المقرى: المصدر السابق: جـ١ ص١٩١، الفيروز ابادى: المصدر السابق: جـ٣ ص ص ٣٦٨-٣٦٩، الرازى المصدر السابق: ص ١٤٠، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٤٥١، المعجم الوجيز: ص ١٥٦، معجم ليمور الكبير: جـ٣ ص٧٢

٣٨٢- محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص٣١

٣٨٣- نفس المرجع: ص ٣١، وانظر أيضا: فريد شافعى: المرجع السابق: ص ٢٤٨

٣٨٤- محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص٣١، وانظر أيضا: عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ص ١٢٤-١٢٥

٣٨٥- عبداللطيف ابراهيم: الوثائق فى خدمة الآثار: ص ٢١٠، ولنفس المؤلف: وثيقة قراقجا الحالال ص ٢٢٩ حاشية ٢٥، ولنفس المؤلف: دراسات تاريخية وأثرية فى وثائق عصر الغورى: ملحق المصطلحات الفنية رقم ٧٦، محمد أمين: فهرست وثائق القاهرة: ص ص٤٤٦-٤٤٧، عاصم رزق: مجموعة ابن مزهر: ص ١٩٥ حاشية ٢٨٣، صالح لمعى: المرجع السابق: ص١١٨

٣٨٦- الفيروز ابادى: المصدر السابق: جـ١ ص١٥٨، المعجم الوجيز: ص١٧٤، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٤٢٦

٣٨٧- محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ص٣٢-٣٣، وانظر أيضا: عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ١٢٥

٣٨٨- **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق ص ص ٣٢-٣٣، ٤٤

٣٨٩- **محمد التونجي**: المرجع السابق ص ٢٧٣، **الفيروز أبادي**: المرجع السابق جـ٣ ص ص ٣١١-٣١٢، **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق ص١٨٩، محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق ص ٤٧

٣٩٠- **الرازي**: المصدر السابق: ص ١٢٠، **الفيروزابادي**: المصدر السابق: جـ٢ ص٢١٣، **المقري**: المصدر السابق: جـ١ص ١٦٢، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص٤٢٧، المعجم الوجيز: ص١٣١

٣٩١- **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق ص٣٣

٣٩٢- راجع حاصل (مصطلح رقم ٧٣)، حاشية (٣٨٥) والمادة الواردة فيها

٣٩٣- **المقري**: المصدر السابق: جـ١ ص١٦٦، **الرازي**: المصدر السابق: ص ١٢٢، **خليل الجر**: المرجع السابق ص ٤٣٢، المعجم الوجيز: ص١٣٥

٣٩٤- الموسوعة العربية الميسرة: ص ص ٦٩٠-٦٩١

٣٩٥- **المقري**: المصدر السابق: جـ١ ص١٦٨، **الرازي**: المصدر السابق: ص١٢٤، **خليل الجر**: المرجع السابق ص ص ٤٢٠، ٤٣٣

٣٩٦- **كمال الدين سامح**: العمارة الإسلامية في مصر: ص ص ٢٠، ٢٥، **أحمد فكري**: العصر الفاطمي: ص ٥٣، **ولنفس المؤلف**: العصر الأيوبي: ص٣٩

٣٩٧- **صالح لمعي**: المرجع السابق: ص ص٨٧-٨٨

٣٩٨- **الرازي**: المصدر السابق: ص ١٢٣، **المقري**: المصدر السابق: جـ١ ص ص١٦٧-١٦٨، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٤٣٢، المعجم الوجيز: ص ١٣٦، معجم **تيمور** الكبير: جـ٣ ص ص ٧٨-٧٩، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: جـ٥ ص٦٧

٣٩٩- الموسوعة العربية الميسرة: ص ص ٦٩٠-٦٩١

٤٠٠- **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ١٢٦، وانظر أيضا، **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ٣٣، المعجم الموحد: ص ص٢٣-٢٤

٤٠١- **أحمد فكري**: العصر الفاطمي: ص ١٤٩، ولنفس المؤلف: العصر الأيوبي: ص ص ٧٩-٨٣، **محمود أحمد**: المرجع السابق: ص ٤، **عاصم رزق**: مجموعة ابن مزهر ص ١٧٤ حاشية ١٣٤، **أبو صالح الألفي**: المرجع السابق: ص ص ٢٥٦-٢٥٨

٤٠٢- **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٢١١، الموسوعة العربية الميسرة: ص ص ٣١٠-٣١١، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: جـ١٠ ص١١٨، **حلمي عزيز، وآخرون**: المرجع السابق: ص ١٠

٤٠٣- **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ٧٧، **محمود أحمد**: المرجع السابق: ص ص ٧٩-٨١، **عبد السلام نظيف**: المرجع السابق: ص ٨٦

٤٠٤- **المقري**: المصدر السابق: جـ ١ ص٤٨٢، **الرازي**: المصدر السابق: ص ٣٧٤، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٧٥٦، المعجم الوجيز: ص ٩٨، **حلمي عزيز وآخرون**: المرجع السابق: ص ٥٣، وانظر أيضا، **محمد أمين، ليلى ابراهيم**: المرجع السابق: ص٣٣

٤٠٥- **عبداللطيف ابراهيم**: دراسات تاريخية وأثرية في وثائق عصر الغوري: ص ٤٥ حاشية ١، وراجع أيضا: **ابن فضل الله العمري**: مسالك الأبصار: جـ١ ص ص ١٤٠، ١٩٦

٤٠٦- **الرازي**: المصدر السابق: ص ٤١١، **المقري**: المصدر السابق: جـ٢ ص ص ٥٣٥-٥٣٦، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٨١٣، المعجم الوجيز: ص ٤٠٤

٤٠٧- **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ٨٠.

٤٠٨- **المقري**: المصدر السابق: جـ١ ص٥٣٨، **الرازي**: المصدر السابق: ص٤١٥، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٨١٦، المعجم الوجيز: ص ٤٠٧.

٤٠٩- **حسن عبد الوهاب**: تاريخ المساجد الأثرية: جـ١ ص١٩٣، **عبد الرحمن زكي**: القاهرة تاريخها وآثارها ص ١٦٦، **القلقشندي**: صبح الأعشى: جـ٣ ص٣٦٨، **محمد أمين، ليلى ابراهيم**: المرجع السابق: ص٣٢

٤١٠- المعجم الوجيز: ص ٤٧٢، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٩١٠، **الرازى**: المصدر السابق: ص ٥٠٤، **المقرى**: المصدر السابق: ص ٦٤٩، **حلمى عزيز وآخرون**: المرجع السابق: ص ٧، **عفيف بهنسى**: معجم مصطلحات الفنون: ص ص ٣٣، ١٧٣.

٤١١- **عبد اللطيف إبراهيم**: وثيقة قراقجا الحسنى: ص ٢٢٢، ٢٢٣، **ليلى الشافعى**: مسجد جوهر اللالا: ص ٤٤ حاشية ١، **زكى حسن**: تراث الإسلام: جـ٢ ص ١٥٥، **عاصم رزق**: مجموعة ابن مزهر ص ١٨٤ حاشية ٢٢٤

٤١٢- **محمد أمين، ليلى ابراهيم**: المرجع السابق: ص ص ٣٢، ٨٦، **القلقشندى**: المصدر السابق: جـ٤ ص ٩٤، **الفيروز ابادى**: المصدر السابق: جـ٢ ص ٣٢٣.

٤١٣- **المقرى**: المرجع السابق: ص ٧٢٥، **ابن منظور**: المصدر السابق: ص ص ٣٨٣٧، ٣٨٣٨، **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ٩٤.

٤١٤- **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ٣٢٣، **محمد أمين، ليلى ابراهيم**: المرجع السابق: ص ٩٤، **مصطفى نجيب**: الملحق الوثائقى لمنشأة قرقماس أمير كبير: ص ص ١٣٠-١٣٢.

٤١٥- المعجم الوجيز: ص ٥٤٨، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ١٠٢١، المعجم الموحد: ص ٤٦، **حلمى عزيز وآخرون**: المرجع السابق: ص ص ٨، ٦٨.

٤١٦- المعجم الوجيز: ص ٣٢٥، **خليل الجر**: المصدر السابق: ص ١١١٤.

٤١٧- **العمرى**: المصدر السابق: جـ١ ص ١٤٠، **عارف العارف**: خلاصة الأفكار فى فن المعمار: جـ١ ص ٨، **عبد اللطيف إبراهيم**: دراسات تاريخية وأثرية فى وثائق عصر الغورى مصطلح ١٩٤، حجة وقف المؤيد رقم ٩٣٨ أوقاف.

٤١٨- المعجم الوجيز: ص ٣٢٤، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ١١١٤، **عفيف بهنسى**: معجم مصطلحات الفنون: ص ٢٨.

٤١٩- **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٢٢٥.

٤٢٠- **أحمد فكرى**: العصر الأيوبى: ص ٢٦ حاشية ١

٤٢١- **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ١٠٧.

٤٢٢- المعجم الوجيز: ص ٣٥٣، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ١١١٩.

٤٢٣- **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ٣٣.

٤٢٤- المعجم الوجيز: ص ٥٢٩، **الرازى**: المصدر السابق: ص ٥٦٤، **المقرى**: المصدر السابق: ص ٧٢٢، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ١١٤٨، **الفيروز ابادى**: المصدر السابق: جـ٤ ص ص ٤٤ - ٤٥.

٤٢٥- **محمد أمين، ليلى ابراهيم**: المرجع السابق: ص ٣٣، ١١٥.

٤٢٦- المعجم الوجيز: ص ٥٣٤، **الرازى**: المصدر السابق: ص ٥٧٠، **المقرى**: المصدر السابق: ص ٧٣١، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٩٩٨.

٤٢٧- **عبد اللطيف إبراهيم**: رسالة مصطلح رقم ٣٣٨، **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ١٨٤، **حلمى عزيز وآخرون**: المرجع السابق: ص ٩٩.

٤٢٨- **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ٣٢.

٤٢٩- **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ١٣٦٤، المعجم الموحد: ص ٥٥.

٤٣٠- **عفيف بهنسى**: معجم المصطلحات الأثرية: ص ١١، **حلمى عزيز وآخرون**: المرجع السابق: ص ٢.

٤٣١- **الرازى**: المصدر السابق: ص ١٢٣، **المقرى**: المصدر السابق: ص ١٦٧، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٤٣٢، المعجم الوجيز: ص ١٣٦، **الفيروز ابادى**: المصدر السابق: جـ٢ ص ٦٠٤، **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ٣٣، المعجم الموحد: ص ٤٨.

٤٣٢- **دللى**: المرجع السابق: ص ١٦، **زكى حسن**: فنون الإسلام: ص ص ٤٨، ١٥٥.

٤٣٣- **دللى**: المرجع السابق: ص١٥.

٤٣٤- نفس المرجع: ص٥.

٤٣٥- **الرازى**: المصدر السابق: ص١٣٢، **المقرى**: المصدر السابق: ص ١٨٠، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٤٣٩، المعجم الوسيط: جـ١ ص ١٦٩، المعجم الموحد ص ٤٥.

٤٣٦- **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ص٣٥- ٣٦، **دللى**: المرجع السابق: ص ص١٠-١٣ الأشكال ٣٢، ٣٤، ٣٥ التى تبين حرمدالات تحت أرجل العقود، الأشكال ٢٦، ٢٧، ٣٣ التى تبين حرمدالات تحت العتبات، شكل ١١٤ الذى يبين حرمدالا مقرنصا)، **محمد أمين**: فهرست وثائق القاهرة: ص ص٤٤٦-٤٤٧.

٤٣٧- **دللى**: المرجع السابق: ص ١٣ **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ٣٦ **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ص٧٧، ١٥٨.

٤٣٨- **الرازى**: المصدر السابق: ص ١٣٢، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ص ٤٤١-٤٤٢، **المقرى**: المصدر السابق: ص ١٨٠، المعجم الوجيز: ص ١٤٧، **الفيروز ابادى**: المصدر السابق: جـ٤ ص ص ٩٥-٩٧.

٤٣٩- **عبد اللطيف إبراهيم**: رسالة: محلق ص س رقم ٧٧، معجم ليحور الكبير: جـ٣ ص ٩٤،

Dozy: supp. Art.p.p.152-3

٤٤٠- **محمد أمين، ليلى ابراهيم**: المرجع السابق: ص٣٦.

٤٤١- المعجم الوجيز: ص ١٥٦، **الرازى**: المصدر السابق: ص ١٤٠، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: جـ٣ ص ١١٤، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٤٥١، **حلمى عزيز وآخرون**: المرجع السابق: ص٢٣، **المقرى**: المصدر السابق: ص ١٩١، المعجم الموحد: ص ص ١٥، ٢٤.

٤٤٢- **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ١٣٣، **أحمد فكرى**: العصر الفاطمى: ص ص ٢٤-٢٦، **محمود أحمد**: المرجع السابق: ص ص ٦٧-٦٨، **كمال الدين سامح**: العمارة الإسلامية فى مصر: ص ٩٩، **كرويزويل وترجمة جمال محرز**: وصف قلعة الجبل، **كازانوفا وترجمة أحمد دراج**: تاريخ ووصف قلعة القاهرة، **عبد الرحمن زكى**: قلعة مصر منذ عهد السلطان صلاح الدين الأيوبى الى الملك فاروق

٤٤٣- **سعاد ماهر**: العمارة الإسلامية على مر العصور: ص ص ٣٣٣-٣٣٥، **صالح لمعى**: المرجع السابق: ص ص٧٣-٧٤.

٤٤٤- **توفيق عبد الجواد**: المرجع السابق: جـ٣ ص ص ١١٣-١١٥، **ثروت عكاشة**: المرجع السابق: ص ص ٥٨-٦٤، **عبد الرحمن زكى**: قلعة مصر: ص ص١١٧-١٣٥.

٤٤٥- **المقرى**: المصدر السابق: ص ١٩٥، **الرازى**: المصدر السابق: ص ١٤٤، معجم ألفاظ الحضارة الحديثة: ص ٩٣، المعجم الوجيز: ص ١٦٠، **حلمى عزيز وآخرون**: المرجع السابق: ص ١٢٤، **عفيف بهنسى**: معجم مصطلحات الفنون: ص ٩٨، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٤٥٤.

٤٤٦- مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: جـ١٥ ص ١٣٤، **حلمى عزيز وآخرون**: المرجع السابق: ص ١٠٦، **عفيف بهنسى**: معجم مصطلحات الفنون: ص ص ٢٣، ٥٤.

٤٤٧- عن فنون الحفر الإسلامى المبكر: راجع: **زكى حسن**: فنون الإسلام: ص ص ٤٤٢-٤٤٨ (الحفر على الخشب)، ٤٩٣-٤٩٧ (الحفر على العاج)، ٥٠٨-٥١٢ (الحفر على المعدن)، ٥٨١-٦١٩ (الحفر على الحجر والجص)؛ م. س. **ديماند**: فنون الإسلام: ص ص ١١٥-١١٨ (، ١٣١-١٣٦ (الحفر على العاج)، ١٥٣، ١٥٥ (الحفر على المعدن).

٤٤٨- عن فنون الحفر الفاطمي راجع: زكي حسن المرجع السابق: ص ص: ٤٤٩-٤٦٢ (الحفر على الخشب)، ٤٩٨ - ٥٠٠ (الحفر على العاج)، ٥١٢-٥٢٢ (الحفر على المعدن)، ٥٨٦ - ٥٨٨ (الحفر على الزجاج والبللور)، ٦٢٧-٦٣٠ (الحفر على الحجر والجص)، م.س. ديماند: المرجع السابق ص ص: ١٠٦ (الحفر على الحجر والجص)، ٢٣٤-٢٣٦ (الحفر على الزجاج والبللور).

٤٤٩- عن فنون الحفر الأيوبي راجع: زكي حسن: المرجع السابق: ص ص ٤٦٢-٤٦٧ (الحفر على الخشب)، ٥٠٤ (الحفر على العاج)، ٥٤٩ - ٥٥٠ (الحفر على المعدن)، ٥٩٩-٦٠٠ (الحفر على الزجاج والبللور)، ٦٣٦ - ٦٣٨ (الحفر على الحجر والجص)، م.س.ديماند: المرجع السابق: ص ص: ١٠٨ (الحفر على الحجر والجص)، ١٢٢ (الحفر على الخشب)، ١٣٢ (الحفر على العاج)، ١٥٤ (الحفر على المعدن).

٤٥٠- عن فنون الحفر المملوكي راجع: زكي حسن: المرجع السابق: ص ص: ٤٦٧ - ٤٧٤ (الحفر على الخشب)، ٥٠٥ (الحفر على العاج)، ٥٨٩ - ٦١١ (الحفر على الزجاج والبللور)، ٦٣٩ - ٦٤٠ (الحفر على الحجر والجص)، م.س. ديماند: المرجع السابق: ص ص ١٢٢-١٢٣ (الحفر على الخشب).

٤٥١- المعجم الوجيز: ص ١٦٧، الفيروز ابادى: المصدر السابق: جـ٣ ص ص ٢٣٠-٢٣١.

٤٥٢- محمد التونجي: المرجع السابق: ص ٣١٣، عبدالنعيم حسنين: المرجع السابق: ٢٣١

٥٣٤- محمد أمين، ليلى ابراهيم: المرجع السابق: ص٣٦.

٤٥٤- خليل الجر: المرجع السابق: ص ٤٦٣، المعجم الوجيز: ص ١٧٣، الفيروز ابادى: المصدر السابق: جـ٤ ص ص١٠١-١٠٢، المقرى: المصدر السابق: ص٢١٠، المعجم الموحد: ص ٢٦، عفيف بهنسي معجم مصطلحات الفنون: ص ٢٣١، حلمي عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ص ٢٤، ١١٣.

٤٥٥- فريد شافعي: العمارة العربية: ص ص ١٨٥، ٣٥٩، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ص ١٣٩-١٤٠، صالح لمعي: المرجع السابق: ص ص٦٢-٦٤، الموسوعة العربية الميسرة: ص ٧٣٥

٤٥٦- ابن خلدون: المقدمة: ص ٢٦٥، فريد شافعي: المرجع السابق: ص ١٨٥، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ١٣٩، أحمد فكرى: المدخل: ص٦.

٤٥٧- صالح لمعي: المرجع السابق: ص ص ٦٢-٦٤، أبو صالح الألفي: المرجع السابق: ص ص١٢٤-١٢٥، كمال الدين سامح: العمارة الإسلامية في مصر وتطورها حتى العصر الحديث: ص ١٠، عفيف بهنسي: العمارة عبر التاريخ: ص ١٧٠.

٤٥٨- عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ص ١٣٩-١٤٠.

٤٥٩- المعجم الوجيز: ص ١٧٦، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: جـ١٧ ص١١٥، حلمي عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ٩٦، عفيف بهنسي: معجم مصطلحات الفنون: ص ٤٣، الفيروز ابادى: المصدر السابق: جـ٤ ص٣٢٢

٤٦٠- مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: جـ١٣ ص١١٧، فريد شافعي: العمارة العربية: ص ٣٨٢، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص١٤٤

٤٦١- محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني: ص ٧٣، أنور زقلمة: المرجع السابق: ص ١٤٤، محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ص٣٨، ٨٣.

Creswell (K.A.C): The Muslim Architecture of Egypt,vol.2, p. p. 101, 114

٤٦٢- المعجم الوجيز: ص ١٧٨، المقرى: المصدر السابق: ص ٢١٤، الرازى: المصدر السابق: ص ١٦٢، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٤٧١، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: جـ ١٥ ص ١٢٩، معجم تيمور الكبير: جـ٣ ص ١٤٣، عفيف بهنسي: معجم مصطلحات الفنون: ص ٥٣.

٤٦٣ - **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٩٢٩، **الرازى**: المصدر السابق: ص ٥١٣، **المقرى**: المصدر السابق: ص ٦٦٠، **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ٨٦.

٤٦٤ - **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٤٧١، **محمد أمين، ليلى ابراهيم**: المرجع السابق: ص ٣٨، **عبدالرحيم غالب**: المرجع السابق: ١٤٥.

٤٦٥ - المعجم الوجيز: ص ٢٦٠، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٥٨٣، **الفيروز ابادى**: المصدر السابق: جـ١ ص ٢٣٠، **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ٥٥.

٤٦٦ - **المقرى**: المصدر السابق: ص ٦٤٦، **الرازى**: المصدر السابق: ص ٥٠٣، المعجم الوجيز: ص ٤٧١، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٩٠٨، **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ٨٥.

٤٦٧ - المعجم الوجيز: ص ١٧٨، الموسوعة العربية الميسرة: ص ٧٤٥، معجم الحضارة: ص ٥٧٠، معجم ألفاظ الحضارة الحديثة ومصطلحات الفنون: ص ص ١٩، ٣٨، ٥٧، **عفيف بهنسى**: معجم مصطلحات الفنون: ص ٢٤١، **الفيروز أبادى**: المصدر السابق: جـ٢ ص ٣٤٢، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٤٧١.

٤٦٨ - **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ص ١٤٥ ـ ١٤٦.

٤٦٩ - نفس المرجع: ص ص ١٤٦ ـ ١٤٧.

٤٧٠ - **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ص ٣٧ ـ ٣٨.

٤٧١ - نفس المرجع: ص ٧٧.

٤٧٢ - نفس المرجع: ص ٧٧.

٤٧٣ - نفس المرجع: ص ١١٣.

٧٧٤ - **الرازى**: المصدر السابق: ص ١٦٨، المعجم الوجيز: ص ص ١٨٣ - ١٨٤، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٤٧٥.

٤٧٥ - مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: جـ ٧ ص ١١٢، الموسوعة العربية الميسرة: ص ٧٤٨.

٤٧٦ - المعجم الوجيز: ص ص ١٨٩ ـ ١٩٠، **الرازى**: المصدر السابق: ص ص ١٧١ ـ ١٧٢، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٧٦، **الفيروز ابادى**: المصدر السابق: جـ١ ص ص ١٩١ ـ ١٩٢.

٤٧٧ - **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ٣٩.

٤٧٨ - المعجم الوجيز: ص ٢٠٥، **الرازى**: المصدر السابق: ص ١٨٣، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٤٧٨.

٤٧٩ - **عبد اللطيف ابراهيم**: الوثائق فى خدمة الآثار ـ العصر المملوكى: ص ٥٣، **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ص ٣٩، ٥٦.

٤٨٠ - **الرازى**: المصدر السابق: ص ص ١٩٣ - ١٩٤، **محمد التونجى**: المرجع السابق: ص ١٥٣، **عبدالنعيم حسنين**: المرجع السابق: ص ٢١٣، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: جـ ١٣ ص ٤٠، جـ ١٥ ص ١٢٩، الموسوعة العربية الميسرة: ص ٧٥٠، معجم ألفاظ الحضارة الحديثة: ص ٣٦، معجم تيمور الكبير: جـ ٣ ص ١٥٥، **حلمى عزيز وآخرون**: المرجع السابق: ص ص ١٩، ٥٩، ٦٢، المعجم الموحد: ص ٢٦.

٤٨١ - **صالح لمعى**: المرجع السابق: ص ص ٥٦ ـ ٥٧، **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ١٥٣، **عفيف بهنسى**: العمارة عبر التاريخ: ص ١٧٠.

٤٨٢ - **ثروت عكاشة**: المرجع السابق: ص ٧٠، **توفيق عبد الجواد**: المرجع السابق: جـ٢ ص ص ٢٠٣ ـ ٢٠٦، **عفيف بهنسى**: المرجع السابق: ص ١٧٠.

٤٨٣ - **عبداللطيف إبراهيم**: رسالة: ص س مصطلح ٧٨، **كمال الدين سامح**: العمارة الإسلامية فى مصر وتطورها حتى العصر الحديث: ص ١٠، **عبدالسلام نظيف**: المرجع السابق: ص ٣٨، **صالح لمعى**: المرجع السابق: ص ٥٧، **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ١٥٣.

٤٨٤ - **سعاد ماهر**: مساجد مصر وأولياؤها الصالحون: جـ١ ص ٢٨، **أبو صالح الألفى**: المرجع السابق: ص ١٢٤، **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ١٥٦.

٤٨٥ ـ صالح لمعي: المرجع السابق: ص ص ٥٨ ـ ٥٩، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق ص ١٥٧

٤٨٦ ـ محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٣٩.

٤٨٧ ـ الرازي: المصدر السابق: ص ١٩٢، المقري: المرجع السابق: ص ٢٥٠، المعجم الوسيط: جـ١ ص ٢٦٠، المعجم الوجيز: ص ٢١٣.

٤٨٨ ـ عبدالنعيم حسنين: المرجع السابق: ص٢١٣، محمد التونجي، المرجع السابق: ص ٢٣٢، الموسوعة العربية الميسرة: ص ٧٥٠، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: جـ ١٥ ص ١٢٩، المعجم الوسيط: جـ١ ص ٢٦٠، المعجم الوجيز: ص ٢١٣، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٤٧٩، صالح لمعي: المرجع السابق: ص ٢١.

٤٨٩ ـ المقريزي: خطط ج٢ ص ٤١٤، عاصم رزق: خانقاوات الصوفية في مصر: جـ ١: ص ص ٢١ ـ ٢٤، صالح لمعي: المرجع السابق: ص ص ٢١ ـ ٢٢.

٤٩٠ ـ الشيخ طه الولي: المرجع السابق: ص ص ٨٩ ـ ٩٠، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ١٥٧، محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٣٩.

٤٩١ ـ كمال الدين سامح: العمارة الإسلامية في مصر وتطورها حتى العصر الحديث: ص ١٠، أبو صالح الألفي: المرجع السابق: ص ١٢٣، عبدالسلام نظيف: المرجع السابق: ص ٣٦.

٤٩٢ ـ دولت عبدالكريم: معاهد تزكية النفوس في مصر: ص ص: ٢٣٥ ـ ٢٤٨، محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٣٩، صالح لمعي: المرجع السابق: ص ص ٢١ ـ ٢٥، سعاد ماهر: مساجد مصر وأولياؤها الصالحون: جـ ٢ ص ص: ٢٥ ـ ٢٦، جـ٣ ص ص ٩ ـ ١٥.

٤٩٣ ـ كمال الدين سامح: المرجع السابق: ص ٩، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ص ١٥٧ ـ ١٥٨، الشيخ طه الولي: المرجع السابق: ص ١٠٧، أبو صالح الألفي: المرجع السابق ص ١٢٣، عبدالسلام نظيف: المرجع السابق ص٣٦، عفيف بهنسي: المرجع السابق: ص ١٧٠.

٤٩٤ ـ الرازي: المصدر السابق: ص ١٧١، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٤٨٧، المعجم الوجيز: ص ١٩٠، معجم تيمور الكبير: جـ ٣ ص ١٦٧.

٤٩٥ ـ محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٤٠، عاصم رزق: مجموعة ابن مزهر المعمارية بالقاهرة: ص ١٧٣ حاشية ١٢٢، عبداللطيف إبراهيم: رسالة: ص ص ٦٣ ـ ٦٥، ابن فضل الله العمري: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار: جـ١ ص ١٤٠، ابن إياس: بدائع الزهور جـ ٤ ص ٢٠٤.

٤٩٦ ـ المعجم الوجيز: ص ١٩٠، معجم تيمور الكبير: جـ٣ ص ١٧٠، المقري: المصدر السابق: ص ٢٢٧، الرازي: المصدر السابق: ص ١٧٢، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٤٨٨، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: جـ ١٧ ص ١١٦.

٤٩٧ ـ عبداللطيف إبراهيم: وثيقة قراقجا الحسني ص ١٣٠ حاشية ٣٢، لنفس المؤلف: رسالة ملحق٣ ص هـ رقم ٤٥، صالح لمعي: المرجع السابق: ص ١١٨.

٤٩٨ ـ محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٤٠.

٤٩٩ ـ المعجم الوجيز: ص ١٩١، الرازي: المصدر السابق: ص ١٧٢، المقري: المصدر السابق: ص ص ٢٢٧ ـ ٢٢٨.

٥٠٠ ـ عبد اللطيف ابراهيم: وثيقة قراقجا الحسني: ص ٢٢٩ حاشية ٢٥، محمد أمين: فهرست وثائق القاهرة: ص ٤٤٧، سعاد ماهر: مساجد مصر وأولياؤها الصالحون: ٤ ص ٥٢٣.

٥٠١ ـ محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٤٤.

٥٠٢ ـ المقري: المصدر السابق: ص ٢٢٨، الرازي: المصدر السابق: ص ١٧٢، المعجم الوجيز: ص ص

١٩١ - ١٩٢، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٤٨٩، معجم تيمور الكبير: جـ٣ ص ١٧٣، **عفيف بهنسى**: معجم مصطلحات الفنون: ص ٤١.

٥٠٣ - **عبداللطيف إبراهيم**: الوثائق فى خدمة الآثار: ص ٢١ حاشية ٢، لنفس المؤلف: وثيقة السلطان قايتباى: ص ٤١٩ حاشية ١، **صالح لمعى**: المرجع السابق: ص ١٢٤، **عاصم رزق**: مجموعة ابن مزهر المعمارية بالقاهرة: ص ١٧٧ حاشية ١٧٤.

٥٠٤ - **محمد أمين، ليلى ابراهيم**: المرجع السابق: ص ٤٠.

٥٠٥ - **محمد التونجى**: المرجع السابق: ص ٢٣٧، **عبدالنعيم حسنين**: المرجع السابق: ص ٢١٧، **ابن منظور**: لسان العرب: جـ٢ ص ١١٤٤، **القلقشندى**: صبح الأعشى: جـ٢ ص ١٣٨، **سعاد ماهر**: مساجد مصر: جـ٤ ص ٥٢٣.

٥٠٦ - حجة رقم (١٢٧) محكمة، **عبداللطيف إبراهيم**: الوثائق فى خدمة الآثار: ص ١٦، **المقريزى**: السلوك: جـ٢ ص ٢٠٧ حاشية ٤، **محمد أمين**: فهرست وثائق القاهرة: ص ص ٤٤٦ - ٤٤٧.

٥٠٧ - **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ٤١.

٥٠٨ - **المقرى**: المصدر السابق: ص ٢٣٠، **الرازى**: المصدر السابق: ص ١٧٤، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٤٩٢، المعجم الوجيز: ص ١٩٥، معجم ألفاظ الحضارة الحديثة ومصطلحات الفنون: ص ١٩، **حلمى عزيز وآخرون**: المرجع السابق: ص ١٠٣، المعجم الموحد: ص ٢٦، **عفيف بهنسى**: معجم مصطلحات الفنون: ص ٢١٣.

٥٠٩ - **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ص ٤١، ٩٥، ٩٦، **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ص ١٥٨ - ١٥٩، ١٧٤، **عاصم رزق**: مجموعة ابن مزهر المعمارية بالقاهرة: ص ١٩٠ حاشية ٢٥٤.

٥١٠ - **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ص ١٠١، ١٠٤، ١١٠، **الفيروزابادى**: المصدر السابق: جـ٤ ص ص ٢٢٠ - ٢٢١، جـ١ ص ٣٠٦، جـ٢ ص ٨١.

٥١١ - المعجم الوجيز: ص ١٩٤، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٤٩٢، **المقرى**: المصدر السابق: ص ص ٢٢٩ - ٢٣٠، **الرازى**: المصدر السابق: ص ١٧٤، المعجم الموحد: ص ٢٦، **معجم الحضارة**: ص ٩٦، معجم ألفاظ الحضارة الحديثة: ص ٦٥، الموسوعة العربية الميسرة: ص ١٠٤٨.

٥١٢ - **ابن بطوطة**: الرحلة: ص ص ٢٣٢ - ٢٣٣، ياقوت: معجم البلدان: جـ٤ ص ٢٩٦، **عبد القادر الريحاوى**: العمارة العربية الإسلامية: ص ٢٤٥، **عبدالرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ١٥٩.

٥١٣ - **أرنست كونل**: المرجع السابق: ص ٤٣، **م. س. ديماند**: المرجع السابق: ص ص ٢١٥ - ٢٢٠، **زكى حسن**: فنون الإسلام: ص ص ٢٦٣ - ٢٧٠، ٣١٠ - ٣١٩، **عاصم رزق**: مراكز الصناعة فى مصر الاسلامية: ص ص ١٨ - ٢٠، ١٧٥، ٢١٩، ٢٧٩.

٥١٤ - **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ص ١٥٩ - ١٧٤، **زكى حسن**: فنون الإسلام: ص ص ٢٥٨ - ٢٦١، **م. س. ديماند**: المرجع السابق: ص ١٦٤.

٥١٥ - المعجم الوجيز: ص ١٩٦، المعجم الموحد: ص ٢٦، **المقرى**: المصدر السابق: ص ٢٣٧، **الرازى**: المصدر السابق: ص ص ١٧٥ - ١٧٦، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٤٩٤.

٥١٦ - **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ص ٤١ - ٤٢، **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق ص ص ١٧٤ - ١٧٧، ٢١٧، **الشيخ طه الولى**: التراث الإسلامى: ص ١٧.

٥١٧ - **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٤٩٤، المعجم الوجيز: ص ١٩٦، **محمد التونجى**: المرجع السابق: ص ٢٣٩.

٥١٨ - **عبد اللطيف ابراهيم**: رسالة: ملحق ٣، مصطلح رقم ١١١، **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ١٧٧، **محمد أمين، ليلى ابراهيم**: المرجع السابق: ص ٤٢.

٥١٩ - **الرازى**: المصدر السابق: ص ص: ١٨٨ - ١٨٩، **المقرى**: المصدر السابق: ص ٢٤٧، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٥٠٦، المعجم الموحد: ص ٢٧.

٥٢٠ - معجم الحضارة: ص ٧٠، المعجم الوجيز: ص ٢١٠، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: جـ ١٥ ص ١٢٩، معجم **تيمور** الكبير: جـ ٣ ص ١٩٩.

٥٢١ - **عاصم رزق**: مجموعة ابن مزهر المعمارية بالقاهرة: ص ١٩٥ حاشية ٢٨٣، **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ٤٣، **عبداللطيف ابراهيم**: وثيقة قراقجا الحسنى: ص ٢٢٩ حاشية ٢٥، **لنفس المؤلف**: رسالة: معجم المصطلحات الفنية رقم ٧٦.

٥٢٢ - مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: جـ ١٣ ص ١١٤، المعجم الوجيز: ص ٢١٣، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٥٠٩.

٥٢٣ - المعجم الوجيز: ص ٢١٤، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: جـ ١٥ ص ١٣١، المعجم الموحد: ص ٢٧، **الرازى**: المصدر السابق: ص ١٩٢، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٥١١، **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ١٨١.

٥٢٤ - **عبداللطيف إبراهيم**: الوثائق فى خدمة الآثار: ص ٩ حاشية ٣، **لنفس المؤلف**: رسالة: معجم المصطلحات الفنية رقم ٨٢، **حسن عبدالوهاب**: المصطلحات الأثرية: ص ٣٤، **محمد مصطفى نجيب**: مدرسة الأمير كبير قرقماس وملحقاتها: ص ١٦٩، **المقريزى**: السلوك: جـ ٢ ص ٢١٥ حاشية ٤، **سعاد ماهر**: مساجد مصر وأولياؤها الصالحون: جـ ٤ ص ٥٢٣.

٥٢٥ - **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ص: ٤٣، ٨٤ - ٨٥.

٥٢٦ - المعجم الوجيز: ص ٢١٤، **الفيروز ابادى**: المصدر السابق: جـ١ ص ٣٦٦، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٥١١، المعجم الموحد: ص ٢٧، **عبدالنعيم حسنين**: المرجع السابق: ص ٢٢٣، **محمد التونجى**: المرجع السابق: ص ٢٤٥.

٥٢٧ - الموسوعة العربية الميسرة: ص ٧٦٨، **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ٤٣، **عبدالرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ١٨١.

٥٢٨ - المعجم الوسيط: جـ١ ص ٢٣٠، **الجواليقى**: المصدر السابق: ص ١٢٦، **خليل الجر**: المرجع السابق ص ٥١٢، المعجم الوجيز: ص٢١٤، **محمد التونجى**: المرجع السابق: ص ٢٤٦.

٥٢٩ - **حسن عبدالوهاب**: المصطلحات الأثرية: ص ٣٦، معجم **تيمور** الكبير: جـ٣ ص ص ٢١٤ - ٢١٥.

٥٣٠ - **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ٤٤.

٥٣١ - **الرازى**: المصدر السابق: ص ١٧٤، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ص ٥١٣ - ٥١٤، المعجم الوجيز: ص ص ١٩٣ - ١٩٤، معجم **تيمور** الكبير: جـ٣ ص ١٧١.

٥٣٢ - **دللى**: المرجع السابق: ص ٦.

٥٣٣ - المعجم الوجيز: ص ص ٢٣٧ - ٢٣٨، **الرازى**: المصدر السابق: ص ٢١٥، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٥١٩، **حلمى عزيز وآخرون**: المرجع السابق ص ٥٥، معجم ألفاظ الحضارة الحديثة ومصطلحات الفنون: ص ١٨، معجم **تيمور** الكبير جـ ٣ ص ٢٣٥.

٥٣٤ - **فريد شافعى**: العمارة العربية فى مصر الإسلامية ص ٤٧٩، **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ص ١٨٢ - ١٨٤، **ألفت حمودة**: الطابع المعمارى بين التأصيل والمعاصرة: ص ص ١٥٠ - ١٥١، **عفيف بهنسى**: العمارة عبر التاريخ: ص ١٧٢، **صالح لمعى**: المرجع السابق: ص ٦٥.

٥٣٥ - **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق ص ٤٥

٥٣٦ - نفس المرجع ص ص ١٢، ٣٥، ٣٦، ٥٧، ٦٥، ٦٩.

٥٣٧ - **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ١٩٣، لسان العرب: جـ ٢ ص ١٣٢٤، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٥٢٣، **محمد التونجى**: المرجع السابق: ص ٢٥٧، **الرازى**: المصدر السابق: ص ٢٢٣.

٥٣٨ - **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ٣٥٧، **عبداللطيف إبراهيم**: رسالة: معجم المصطلحات الفنية رقم ١١٦، **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ١٠٢، **الفيروز ابادى**: المصدر السابق: جـ٤ ص ٢٢٣.

٥٣٩ - المعجم الوجيز: ص ٢٢٤، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٥٢٨، **عفيف بهنسى**: معجم مصطلحات الفنون: ص ٢٢، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: جـ ١٥ ص ١٢٩، معجم ألفاظ الحضارة الحديثة: ص ١٩، معجم **تيمور** الكبير: جـ ٣ ص ٢٥٤.

٥٤٠ - **المقريزى**: الخطط: جـ ٢ ص ٢٦٨، **عبدالقادر الريحاوى**: المرجع السابق: ص ٦٥، **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ١٨٤.

٥٤١ - **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ص ٤٥ - ٤٦، ٦٧ - ٦٨.

٥٤٢ - **عبدالنعيم حسنين**: المرجع السابق: ص ٢٤٠، **محمد التونجى**: المرجع السابق: ص ٢٥٩، **سعاد ماهر**: مساجد مصر: جـ ٤ ص ٥٢٣، **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ٤٦، معجم **تيمور** الكبير: جـ٣ ص ٢٥٤.

٥٤٣ - **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق ص ٤٦، **عبداللطيف إبراهيم**: الوثائق فى خدمة الآثار: ص ١٠، ١٩ حاشية ٢، **لنفس المؤلف**: وثيقة قراقجا الحسنى: ص ٢٢٢ حاشية ٧، **محمد أمين**: فهرست وثائق القاهرة: ص ٤٤٧.

٥٤٤ - **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٥٣١، **عفيف بهنسى**: معجم مصطلحات الفنون: ص ص ٨٣، ٢٤٥، معجم الحضارة: ص ١٩، معجم ألفاظ الحضارة ص ٢٠، **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ١٨٧.

٥٤٥ - **محمد أمين، ليلى ابراهيم**: المرجع السابق ص ٤٧، **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ٣٨٨.

٥٤٦ - **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ص ٦، ١٦، ٨٤، ١٢٠، **الفيروز ابادى**: المصدر السابق: جـ١ ص ص ١٩٩ - ٢٠٠، جـ ٤ ص ٣٧٣، جـ١ ص ص ٣٥٧ - ٣٥٨.

٥٤٧ - المعجم الوجيز: ص ٢٣٨، **الرازى**: المصدر السابق: ص ٢١٥، **المقرى**: المصدر السابق: ص ٧١٣.

٥٤٨ - المعجم الوجيز: ص ٢٠، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٩٣٠، **محمد التونجى**: المرجع السابق: ص ٢٥٨، **عبدالنعيم حسنين**: المرجع السابق: ص ٢٣٨.

٥٤٩ - مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: جـ ١٥ ص ١٢٩، معجم **تيمور** الكبير: جـ٣ ص ٢٦٠، **سوسن سليمان**: منشآت الأمير قجماس الإسحاقى (رسالة ماجستير) ص ٣٣٨، **محمد مصطفى نجيب**: نظرة جديدة على النظام المعمارى فى المدارس المتعامدة: ص ٩ حاشية ١.

٥٥٠ - **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ص ٥٠ - ٥١، ٧٤، **دللى**: المرجع السابق: ص ٢٠، **سعاد ماهر**: مساجد مصر: جـ٤ ص ٥٢٤.

٥٥١ - المعجم الوسيط: جـ١ ص ٢١١، الرازى: المصدر السابق: ص ص ٢٧، ٢٠٣ - ٢٠٤، **حلمى عزيز وآخرون**: المرجع السابق: ص ١٢٠، المعجم الوجيز: ص ٢٢٦، **محمد التونجى**: المرجع السابق: ص ٢٦٢، **عبدالنعيم حسنين**: المرجع السابق: ص ٢٤٦.

٥٥٢ - مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: جـ ١٥ ص ١٢٩، **سعاد ماهر**: مساجد مصر: جـ ٤ ص

٥٢٤، المقريزى: السلوك: جـ١ ص ٨٥٧ حاشية ٥، جـ٢ ق ١ ص ١٤٩ حاشية ١، عبداللطيف إبراهيم: رسالة: معجم المصطلحات الفنية رقم ١٥، نفس المؤلف: الوثائق فى خدمة الآثار: ص ٧، حسن عبدالوهاب: المصطلحات الأثرية: ص ٣٤، عاصم رزق: مجموعة ابن مزهر المعمارية بالقاهرة: ص ١٨١ حاشية ٢١٢، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ١٩٩، محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٤٧.

٥٥٣ - الجواليقى: المصدر السابق: ص ١٤٨، المقرى: المصدر السابق: ص ص ٢٦٢ - ٢٦٣، الرازى: المصدر السابق: ص ٢٠٤، المعجم الوجيز: ص ٢٢٧، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٥٣١، حسن الشافعى: النقود بين القديم والحديث: ص ص ١٤ - ١٧، حسان على حلاق: تعريب النقود والدواوين فى العصر الأموى: ص ص ١٥ - ١٦.

٥٥٤ - البلاذرى: فتوح البلدان: ص ص ٤٥١ - ٤٥٣، الأب أنستاس الكرملى: النقود العربية والإسلامية وعلم النميات: ص ص ٢٧ - ٣٥، ناصر النقشبندى: الدرهم الإسلامى المضروب على الطراز الساسانى: ص ص ١ - ٢، ابن خلدون: المقدمة: ص ٢٠٧، عبدالقديم زلوم: الأموال فى دولة الخلافة: ص ٢٠٢.

٥٥٥ - ناصر النقشبندى: المرجع السابق: ص ص ٢ - ١١، الأب أنستاس الكرملى: المرجع السابق: ص ص ٣٧ - ٥٨، عبدالرحمن فهمى: فجر السكة العربية: ص ص ٢٨ - ٣٤، عبدالقديم زلوم: المرجع السابق: ص ص ٢٠٢ - ٢٠٣.

٥٥٦ - المقرى: المصدر السابق: ص ٢٦٤، الرازى: المصدر السابق: ص ٢٠٥، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٥٣٤، المعجم الوجيز: ص ٢٢٨، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: جـ ١٣ ص ١١٣، حلمى عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ص ٢٦، ٨٩، المعجم الموحد: ص ٢٨.

٥٥٧ - أحمد فكرى: العصر الفاطمى: ص ١٥٢، فريد شافعى: العمارة العربية: ص ص ٦٥، ٤٠٥،

Creswell(K.A.C.):TheMuslimArchitecture of Egypt. Vol. I,p.p. 172,181, vol .2,p. 103.

٥٥٨ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٤٧.

٥٥٩ - نفس المرجع: ص ص ٢٠، ٣٢، ٥٦، الفيروز ابادى: المصدر السابق: جـ ٤ ص ٢٠٢، جـ ٣ ص ص ٣٧٢ - ٣٧٣، جـ ٤ ص ٢٣١.

٥٦٠ - المقرى: المصدر السابق: ص ٢٦٩، الرازى: المصدر السابق: ص ٢٠٨، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٥٣٨، المعجم الوجيز: ص ٢٣١، معجم تيمور الكبير: جـ ٣ ص ٢٨١، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: جـ ١٥ ص ١٢٩، حلمى عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ص ٨٨، ١١٦.

٥٦١ - عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ص ١٨٩ - ١٩٠، حسن عبدالوهاب: المصطلحات الأثرية: ص ص ٣٧ - ٣٨، صالح لمعى: المرجع السابق: ص ٤٦،

Briggs(M.S.): Muhammadan Architecture, p. 59.

٥٦٢ - محمد أمين، ليلى ابراهيم: المرجع السابق: ص ص ٤٧ - ٤٨.

٥٦٣ - المقرى: المصدر السابق: ص ٢٧٥، الرازى: المصدر السابق: ص ص ٢١٣ - ٢١٤، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٥٤٥، المعجم الوجيز: ص ٢٣٦، عفيف بهنسى: معجم مصطلحات الفنون: ص ص ٥٤، ٧٢.

٥٦٤ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٤٩.

٥٦٥ - الرازى: المصدر السابق: ص ٢١٣، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٥٤٥، المعجم الوجيز: ص ٢٣٦، معجم تيمور الكبير: جـ ٣ ص ٢٩٥، مجموعة

المصطلحات العلمية والفنية: جـ ١٥ ص ١٢٩، **حلمى عزيز وآخرون**: المرجع السابق: ص ص ٨٣، ٩٣. **عفيف بهنسى**: معجم مصطلحات الفنون: ص ٥١.

٥٦٦ - **المقريزى**: السلوك: جـ ٢ ق ٣ ص ٧٠١، **صالح لمعى**: المرجع السابق: ص ١١٩، **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ١٩٠.

٥٦٧ - **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ٤٩.

٥٦٨ - نفس المرجع: ص ص ١٣، ١١٩.

٥٦٩ - **المقرى**: المصدر السابق: ص ص ٢٧٤ - ٢٧٥، **الرازى**: المصدر السابق: ص ٢١٢، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٥٤٥، المعجم الوجيز: ص ٢٣٦.

٥٧٠ - **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ص ٤٩ - ٥٠.

٥٧١ - **المقرى**: المصدر السابق: ص ٢٧٨، **الرازى**: المصدر السابق: ص ٢١٧، المعجم الوجيز: ص ٢٤٠، معجم ألفاظ الحضارة الحديثة: ص ٢٤٠، معجم **تيمور** الكبير: جـ ٣ ص ٢٩٧.

٥٧٢ - **زكى حسن**: أطلس الفنون الزخرفية: شكل ٥١١، ص ص ١٦٧، ٤٦٣ (عن المخبرة الأولى)، شكل ٤٨٧، ص ص ١٥٨، ٤٦٠ (عن المخبرة الثانية)، **لنفس المؤلف**: فنون الإسلام: شكل ٤٥٤، ص ٥٥٦، (عن المخبرة الثالثة).

٥٧٣ - **المقرى**: المصدر السابق: ص ٢٧٠، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٥٤٧، عبد النعيم حسنين: المرجع السابق: ص ٢٦٩، **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص١٩٢، **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ٥١.

٥٧٤ - **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ١٩٢، **معجم تيمور** الكبير: جـ ٣ ص ٣٠٨، **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ٥١، المعجم الموحد: ص ٢٨.

٥٧٥ - **الجواليقى**: المصدر السابق: ص ١٣٩، **جورجى زيدان**: المرجع السابق: ط. أولى جـ١ ص ١٤١، **ابن خلدون**: المصدر السابق: ص ٢٠٦، **حسن الشافعى**: النقود بين القديم والحديث: ص ١٢، **عوف الكفراوى**: النقود والمصارف فى النظام الإسلامى: ص ٣٣، **الأب أنستاس الكرملى**: المرجع السابق: ص ٣٠ حاشية ١، ص ص ٩٧ - ٩٨، **عبدالرحمن فهمى**: فجر السكة العربية: ص ص ٢٨ - ٣٥.

٥٧٦ - سورة آل عمران: آية ٧٥.

٥٧٧ - **ابن خلدون**: المصدر السابق: ص ص ٤٧ - ٥٣، **حسن الشافعى**: المرجع السابق: ص ص ١٠ - ١١، عوف الكفراوى: المرجع السابق: ص ٣٥، **حسان على حلاق**: المرجع السابق: ص ص ١٢ - ١٥، **عبدالقديم زلوم**: المرجع السابق: ص ص ٢٠٢ - ٢٠٥، **عبدالرحمن فهمى**: المرجع السابق: ص ص ٣٨ - ٤٩.

٥٧٨ - **الأب أنستاس الكرملى**: المرجع السابق: ص ص ١٣٧ - ١٤٤، **سامح عبدالرحمن فهمى**: الوحدات النقدية المملوكية: ص ١٩٥.

٥٧٩ - **المقرى**: المصدر السابق: ص ٢٨٢، **الرازى**: المصدر السابق: ص ٢٢١، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٥٥٦، المعجم الوجيز: ص ٢٤٤.

٥٨٠ - **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ٥١.

٥٨١ - المعجم الوجيز: ص ٢٥٦، **الرازى**: المصدر السابق: ص ٢٣٤، **المقرى**: المصدر السابق: ص ٢٩٩، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ص ٥٧٧ - ٥٧٨، **الفيروز ابادى**: جـ ٣ ص ص ٢٨ - ٢٩.

٥٨٢ - **عبداللطيف إبراهيم**: رسالة: معجم المصطلحات الفنية رقم ٢٣، حجة وقف السلطان الغورى - ٨٨٢ أوقاف ص ٤٨٩، **عاصم رزق**: مجموعة ابن مزهر المعمارية بالقاهرة: ص ٩٦، حاشية ٢٦٧.

٥٨٣ - **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ٥٢، ٧٢.

٥٨٤ - **المقرى**: المصدر السابق: ص ٣١٦، **الرازى**

المصدر السابق: ص ٢٥٠ ، ابن سيده: المخصص: جـ ٥ ص ١٣٠ ، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٥٦٨ ، المعجم الوجيز: ص ٢٧٠ ، المعجم الموحد: ص ٢٩ ، حلمى عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ٥١ .

٥٨٥ - عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ١٩٥ ، غوستاف لوبون وترجمة عادل زعيتر: حضارة العرب: ص ٢٣٩ ، محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٩٦ ، دللى: المرجع السابق: ص ص ١٠ - ١١ .

٥٨٦ - المقرى: المصدر السابق: ص ٢٩٣ ، الرازى: المصدر السابق: ص ٢٢٩ ، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٥٧١ ، المعجم الوجيز: ص ٢٥٢ ، الموسوعة العربية الميسرة: ص ٨٦١ .

٥٨٧ - المقريزى: الخطط: جـ١ ص ١٧٤ ، المقدسى: أحسن التقاسيم: ص ١٧٧ ، عبدالسلام نظيف: المرجع السابق: ص ٣٦ ، عفيف بهنسى: العمارة عبر التاريخ: ص ١٧٠ .

٥٨٨ - المقريزى: الخطط: جـ ٢ ص ص ٤٢٧ ، ٤٥٤ ، عبد اللطيف ابراهيم: رسالة: ملحق المصطلحات الفنية: رقم ٥٥ ، عبداللطيف حمزة: الحركة الفكرية فى مصر العصرين الأيوبى والمملوكى: جـ١ ص ص: ١٠٤ - ١٠٥ ، دللى: المرجع السابق: ص ٢٣ ، زكى حسن: فنون الإسلام: ص ص ٢٧ ، ٥٧ ، فريد شافعى: العمارة العربية: ص ٥٣١ ، إرنست كونل: المرجع السابق: ص ص ٢٤ - ٢٥ .

٥٨٩ - كمال الدين سامح: العمارة الإسلامية فى مصر فى وتطورها حتى العصر الحديث: ص ١٠ ، صالح لمعى: المرجع السابق: ص ص ٢٣ - ٢٤ ، الشيخ طه الولى: المرجع السابق: ص ص ٩٠ - ٩١ ، عفيف بهنسى: المرجع السابق: ص ١٧٠ ، أبو صالح الالفى: المرجع السابق: ص ١٢٣ .

٥٩٠ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ص ٥١ - ٥٢ .

٥٩١ المقرى: المصدر السابق: ص ص ٢٩٣ - ٢٩٤ ، القاموس المحيط: جـ ٣ ص ٢٤ ، الفيروز ابادى: المصدر السابق: جـ ٣ ص ٢٤ ، الرازى: المصدر السابق: ص ص ٢٢٩ - ٢٣٠ ، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٥٧٣ ، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: جـ ١٥ ص ١٣١ ، المعجم الوجيز: ص ٢٥٢ ، معجم تيمور الكبير: جـ٣ ص ٢١٦ .

٥٩٢ - ابن تغرى بردى: النجوم الزاهرة: جـ١ ص ٣٠٣ حاشية ٣ ، عبداللطيف إبراهيم: رسالة ملحق المصطلحات الفنية رقم ٨٠ ، صالح لمعى: المرجع السابق: ص ٧٠ ، توفيق عبدالجواد: المرجع السابق: جـ٣ ص ٢٠٣ ، فريد شافعى: العمارة العربية: ص ص ٢٩ ، ٢٥٨ ، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ١٩٧ ، عاصم رزق: مجموعة ابن مزهر المعمارية بالقاهرة: ص ١٧٥ حاشية ١٤٧ .

٥٩٣ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٥٢ .

٥٩٤ - المقرى: المصدر السابق: ص ٣٠٢ ، الرازى: المصدر السابق: ص ٢٣٧ ، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٥٧٩ ، المعجم الوجيز: ص ٢٥٨ ، المعجم الموحد: ص ٢٩ ، الفيروز ابادى: المصدر السابق: جـ١ ص ص ٧٤ - ٧٥ .

٥٩٥ - المقريزى: الخطط: جـ٢ ص ٤٧ ، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ١٩٨ .

٥٩٦ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٥٣ .

٥٩٧ - المقرى: المصدر السابق: ص ص ٣٠٣ - ٣٠٤ ، الرازى: المصدر السابق: ص ٢٣٨ ، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٥٧٩ .

٥٩٨ - المعجم الوجيز: ص ٢٥٩ ، معجم تيمور الكبير: جـ٣ ص ٣١٩ .

٥٩٩ - الرازى: المصدر السابق: ص ٢٣٩ ، المقرى: المصدر السابق: ص ٣٠٥ ، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٥٨٠ ، المعجم الوجيز: ص ٢٦٠ ، حلمى عزيز

وآخرون: المرجع السابق: ص ٧٣، عفيف بهنسي: معجم مصطلحات الفنون: ص ص ١٢٩ - ١٣٠، الموسوعة العربية الميسرة: ص ٨٦٤.

٦٠٠ - صالح لمعي: المرجع السابق: ص ٥٢، عاصم رزق: مجموعة ابن مزهر المعمارية بالقاهرة: ص ١٢٥ حاشية ٣٠٤، ق ٢١، لوحة رقم ١٢، ص ١٧٣ حاشية ١٢٢.

٦٠١ - عن مدرسة وخانقاه الظاهر برقوق انظر: عاصم رزق: خانقاوات الصوفية في مصر: جـ٢ ص ص ٥٠٦، ٥١٠ - ٥١١، سعاد ماهر: مساجد مصر: جـ٤ ص ص ٤١ - ٤٢، حسن عبدالوهاب: تاريخ المساجد الأثرية: ص ص ١٩٤ - ١٩٥، عن خانقاه الناصر فرج: عاصم رزق: المرجع السابق: جـ٢ ص ٥٦٨، سعاد ماهر: المرجع السابق: جـ ٤ ص ٦٥، عن مدرسة أبي بكر مزهر: عاصم رزق: مجموعة ابن مزهر المعمارية بالقاهرة: ص ص ١٢٤ - ١٣٢، لوحة ١٠، سعاد ماهر: المرجع السابق: جـ ٤ ص ٢٧٢.

٦٠٢ - آمال العمري: إعادة استعمال الرخام في العصر المملوكي: بحث في مجلة دراسات آثارية: مجلد١ سنة ١٩٧٨ ص ٢٥٥، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ص ١٩٩، ٣٧٥.

٦٠٣ - المقريزي: الخطط: جـ ٢ ص ٢٥١.

٦٠٤ - ابن إياس: بدائع الزهور: جـ ٤ ص ٦٨.

٦٠٥ - المعجم الوجيز: ص ص ٢٨٨، ٢٩٣، الرازي: المصدر السابق: ص ٢٧٥، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٦٣٢.

٦٠٦ - عبداللطيف إبراهيم: رسالة معجم المصطلحات الفنية رقم ٦٢.

٦٠٧ - الرازي: المصدر السابق: ص ٦٣، المعجم الوجيز: ص ٦٠، خليل الجر: المرجع السابق: ص ص ٢٤٧ - ٢٤٨، الفيروز ابادي: جـ١ ص ص ٢٨٨ - ٢٨٩.

٦٠٨ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٥٣.

٦٠٩ - المعجم الوجيز: ص ٦٠، المقرى: المصدر السابق ص ٨٤، خليل الجر: المرجع السابق ص ٢٥٠، الفيروز ابادى: جـ١ ص ٣٩١.

٦١٠ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ص ٥٣ - ٥٤.

٦١١ - المقرى: المصدر السابق: جـ١ ص ٢٠٠، الرازى: المصدر السابق: ص ص ١٤٨ - ١٤٩، المعجم الوجيز: ص ١٦٦ خليل الجر: المرجع السابق: ص ٤٥٩.

٦١٢ - عبداللطيف إبراهيم: رسالة معجم المصطلحات الفنية رقم ٦٥، محمد أمين، ليلى ابراهيم: المرجع السابق: ص ٥٣.

٦١٣ - المعجم الوجيز: ص ١٩٠، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٤٨٧، حلمي عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ٨٢.

٦١٤ - عبداللطيف إبراهيم: رسالة معجم المصطلحات الفنية: رقم ٩، محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٥٣.

٦١٥ - الرازى: المصدر السابق: ص ٢٧٠، المعجم الوجيز: ص ٢٨٧، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٢٧٠.

٦١٦ - عبداللطيف إبراهيم: رسالة معجم المصطلحات الفنية: رقم ٦٣، محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٥٣، ابن اياس: بدائع الزهور: جـ٤ ص ٢٠٤.

٦١٧ - الرازى: المصدر السابق: ص ٣١٤، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٦٧٥.

٦١٨ - عبداللطيف إبراهيم: رسالة معجم المصطلحات الفنية: رقم ٦٢، محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٥٣، عفيف بهنسي: معجم مصطلحات الفنون: ص ١٨١، ابن إياس: المصدر السابق: جـ ٤ ص ٢٠٤.

٦١٩ - المعجم الوجيز: ص ٣٢٨، الرازى: المصدر السابق: ص ٣٢٨، خليل الجر: المرجع السابق: ص ص

٦٤١، ٦٨٥، **ابن منظور**: المصدر السابق: ص ص ٢١٤٩ـ٢١٥٠.

٦٢٠ - **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ص ٥٣ـ ٥٤.

٦٢١ - المعجم الوجيز: ص ٤٤٧، **الرازى**: المصدر السابق: ص ٤٧٠، **ابن منظور**: المصدر السابق: ص ص ٣٢٢٤ـ٣٢٣١.

٦٢٢ - **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ص ٥٣ـ ٥٤.

٦٢٣ - **الرازى**: المصدر السابق: ص ٥٤٢، المعجم الوجيز: ص ٥٠٧، **ابن منظور**: المصدر السابق: ص ص ٣٦٨٤ - ٣٦٨٥.

٦٢٤ - **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ص ٥٣ـ ٥٤.

٦٢٥ - **الرازى**: المصدر السابق: ص ٢٦٢، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٦١٢، المعجم الوجيز: ص ٢٨١.

٦٢٦ - **العمرى**: المصدر السابق: جـ١ ص ١٤٠، **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص٥٤.

٦٢٧ - العمرى: المصدر السابق: ص ص ١٣٦ـ ١٣٧، **الرازى**: المصدر السابق: ص ١٠٣، المعجم الوجيز: ص ١٠٤، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٣٩٢.

٦٢٨ - **المقرى**: المصدر السابق: جـ١ ص ١٤٠، **عفيف بهنسى**: معجم مصطلحات الفنون: ص ١٣١، المعجم الموحد: ص ٢٩، **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ص ٥٤، ١٠٧.

٦٢٩ - **الرازى**: المصدر السابق: ص ٦٦١، المعجم الوجيز: ص ٦٨٦، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ١٣٠٢.

٦٣٠ - **عبداللطيف إبراهيم**: رسالة: معجم المصطلحات الفنية: رقم ٦٤، **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ٥٣.

٦٣١ - **المقرى**: المصدر السابق: ص ٣١٨، **الرازى** المصدر السابق: ص ٢٥٠، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٥٩٦، **عفيف بهنسى**: معجم مصطلحات الفنون: ص ٧٥، المعجم الوجيز: ص ٢٧١، معجم **تيمور** الكبير: جـ٣ ص ٣٣٤، **الفيروز ابادى**: المصدر السابق: جـ٣ ص ١٥٠.

٦٣٢ - **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ٥٥، **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ٢٠٤.

٦٣٣ - **الرازى**: المصدر السابق: ص ٢٥٠، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٥٩٥، المعجم الوجيز: ص ٢٧٠، معجم **تيمور** الكبير: جـ٣ ص ٣٣٢، **حلمى عزيز وآخرون**: المرجع السابق: ص ٤٥، المعجم الوسيط: جـ١ ص ٣٦٠.

٦٣٤ - **دللى**: المرجع السابق: ص ص ٤ـ ٥، **عبداللطيف إبراهيم**: وثيقة السلطان قايتباى: بحث فى المؤتمر الثالث للآثار فى فاس ١٩٥٩، ص ١١، **لنفس المؤلف**: الوثائق فى خدمة الآثار: ص ٣٠ حاشية ٢، **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ٢٠٤، **توفيق عبدالجواد**: المرجع السابق: جـ٣ ص ٦٢.

٦٣٥ - **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ص ٥٥، ١١٧.

٦٣٦ - **الرازى**: المصدر السابق: ص ٢٥٤، **المقرى**: المصدر السابق: ص ٣٢٢، المعجم الوجيز: ص ٢٧٥، **عبدالنعيم حسنين**: المرجع السابق: ص ٣٠١.

٦٣٧ - **عبداللطيف إبراهيم**: الوثائق فى خدمة الآثار: ص ٢، **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ٥٦.

٦٣٨ - **عبدالنعيم حسنين**: المرجع السابق: ص ٣٠٤، **محمد التونجى**: المرجع السابق: ص ٢٩٩، المعجم الوجيز: ص ٢٧٩، **عفيف بهنسى**: معجم مصطلحات الفنون: ص ١٧، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: جـ١٣ ص ١١٣، **زكى حسن**: الأطلس: ص ٤٢٦ أشكال ١٩١، ١٩٣، ١٩٧، ص ٤٢٧ أشكال ١٩٩، ٢٠٠.

٦٣٩ - **القلقشندى**: صبح الأعشى: جـ٤ ص ص ٦١ ـ ٦٢.

٦٤٠ - **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ص ٥٦ - ٥٧، **حسن عبدالوهاب**: المصطلحات الأثرية: ص ٣٤، **إرنست كونل**: المرجع السابق: ص ١١٣ حاشية ٦٤٠.

٦٤١ - **المقرى**: المصدر السابق: جـ١ ص ٣٣٥، **الرازى**: المصدر السابق: ص ٢٦٤، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٦٠٧، المعجم الوجيز: ص ٢٨٢، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: جـ١٠ ص ١٢١، جـ ١٣ ص ١١٦، **حلمى عزيز وآخرون**: المرجع السابق: ص ص ٢٨، ٣١، ٥١، ٧٩، ١٠١، المعجم الموحد: ص ٣٠، **عفيف بهنسى**: معجم مصطلحات الفنون: ص ص ١٦، ٩٢، ١٨٢.

٦٤٢ - **حسن عبدالوهاب**: المصطلحات الأثرية: ص ٢، **سوسن سليمان**: المرجع السابق: ص ٣٤٠، **عبدالرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ٢٠٧.

٦٤٣ - **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ٥٧.

٦٤٤ - **محمد التونجى**: المرجع السابق: ص ص ٣٠١ - ٣٠٢، **عبدالنعيم حسنين**: المرجع السابق: ص ٣٠٨، المعجم الوجيز: ص ٢٨٢، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٦٠٨، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: جـ٥ ص ١٣١، المعجم الوسيط: جـ١ ص ٣٤٨.

٦٤٥ - **عبدالقادر الريحاوى**: المرجع السابق: ص ص ٢٧٣ - ٢٧٤، **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ٢٠٧.

٦٤٦ - **دللى**: المرجع السابق: ص ١٣، **عبداللطيف إبراهيم**: الوثائق فى خدمة الآثار: ص ١٨ حاشية ٣، **محمد أمين**: فهرست وثائق القاهرة: ص ٤٤٧.

٦٤٧ - **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ص ٢١، ٥٨، ١٠٨.

٦٤٨ - مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: جـ ١٥ ص ١٣٤، **عفيف بهنسى**: معجم مصطلحات الفنون: ص ٢٠٤، الموسوعة العربية الميسرة: ص ٨٧٨.

٦٤٩ - **بدر الدين أبو غازى**: عصر الروكوكو (بحث فى كتاب محيط الفنون - الفنون التشكيلية - ١) ص ص ٣٦٥ - ٣٨٦، **إرنست كونل**: المرجع السابق: ص ص ١٧٢ - ١٧٣.

٦٥٠ - المعجم الوجيز: ص ص ٢٨٢ - ٢٨٣، **الرازى**: المصدر السابق: ص ٢٦٤، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٦٠، **المقرى**: المصدر السابق: ص ٣٣٥، **محمد التونجى**: المصدر السابق: ص ٣٠٣، **عبدالنعيم حسنين**: المرجع السابق: ص ٣٠٩.

٦٥١ - **محمد عبدالعزيز مرزوق**: الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى: ص ص ٧٦ - ٧٧، **عاصم رزق**: مجموعة ابن مزهر المعمارية بالقاهرة: ص ١٢٤، لوحة رقم ١١.

٦٥٢ - **المقرى**: المصدر السابق: جـ١ ص ٣٥٥، **الرازى**: المصدر السابق: ص ٢٧٩، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ص ٦١٧ - ٦١٨، المعجم الوجيز: ص ٢٩٧، الموسوعة العربية الميسرة: ص ٩١٧.

٦٥٣ - **كمال الدين سامح**: العمارة الإسلامية فى مصر وتطورها حتى العصر الحديث: ص ١٠، **أبو صالح الألفى**: المرجع السابق: ص ١٢٣، **الشيخ طه الولى**: المرجع السابق: ص ص ٨٩ - ٩٠، ٩١ - ١١٤، **عبدالسلام نظيف**: المرجع السابق: ص ٣٦.

٦٥٤ - **ابن بطوطة**: الرحلة: ص ص ٣٣ - ٣٤، **عبداللطيف حمزة**: الحركة الفكرية فى مصر فى العصرين الأيوبى والمملوكى: جـ ١ ص ١٠٥.

٦٥٥ - **محمد أمين، ليلى ابراهيم**: المرجع السابق: ص ٥٩.

٦٥٦ - **المقرى**: المصدر السابق: جـ١ ص ٣٤٠، **الرازى**: المصدر السابق: ص ٢٦٧، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٦١٩، المعجم الوجيز: ص ٢٥٨.

٦٥٧ - **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ٥٩.

٦٥٨ - المعجم الوجيز: ص ٢٨٦، الرازى: المصدر السابق: ص ص ٢٦٨ - ٢٦٩، المقرى: المصدر السابق: جـ١ ص ٣٤١، خليل الجر: المرجع السابق: ٦٢٠، الموسوعة العربية الميسرة: ص ٩٢٠.

٦٥٩ - عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ص ٢١١ - ٢١٢، زكى حسن: فنون الإسلام: ص ص ٥٨١ - ٦١٢ (الزجاج الإسلامي المبكر: أشكال ٤٧٥ - ٤٧٩، الأختام الزجاجية: شكل ٤٨٠، البللور الصخرى: أشكال: ٤٨٧ - ٤٩١، الزجاج المموه بالمينا: أشكال: ٤٩٢ - ٤٩٤، المشكاوات أشكال: ٤٩٥ - ٥٠٠).

٦٦٠ - المعجم الوجيز: ص ٢٨٧، الرازى: المصدر السابق: ص ٢٧٠، خليل الجر: المرجع السابق: ص ص ٦٢١ - ٦٢٢، عفيف بهنسى: معجم مصطلحات الفنون: ص ص ٥٩، ٨٥، ٩٥، ١٩٣، ١٩٧، ٢١٥، الفيروز ابادى: المصدر السابق: جـ١ ص ٢٠٠.

٦٦١ - حيان صيداوى: الإسلام وفنوية تطور العمارة الإسلامية: ص ص ١٦٦ - ١٦٨، عاصم رزق: مجموعة ابن مزهر المعمارية بالقاهرة: ص ١٢١، عبدالرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٢١٢، فريد شافعى: العمارة العربية: ص ص ٤١٧ - ٤١٩.

٦٦٢ - صالح لمعى: المرجع السابق: ص ٤٦، دللى: المرجع السابق: ص ٧٤، محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٥٩.

Creswell (K.A.C.) 'op. cit. vol I, p.p. 355-356, plates, 121 - 123.

٦٦٣ - سعد زغلول عبدالحميد: العمارة والفنون فى دولة الإسلام: ص ٢٢، الشيخ طه الولى: المرجع السابق: ص ٣٤، حلمى عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ص ٢٦، ٨٥، زكى حسن: بعض التأثيرات القبطية فى الفنون الإسلامية: ص ٩.

٦٦٤ - Creswell (K.A.C.): op. cit, vol. I, p. 123.

٦٦٥ - زكى حسن: فنون الإسلام: ص ٢٥٠، دللى: المرجع السابق: ص ٧٤،

Creswell (K.A.C.): op. cit, vol. I, p. 355.

٦٦٦ - زكى حسن: فنون الإسلام: ص ٢٥٥، لنفس المؤلف: الصين وفنون الإسلام: ص ص ٣٩ - ٤٠، عاصم رزق: مجموعة ابن مزهر المعمارية بالقاهرة: ص ١٢٣.

٦٦٧ - سعاد ماهر: الخزف التركى: ص ١٢٤، حلمى عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ص ١، ١٢٤، ١٩٨، المعجم الموحد: ص ص ٢٥، ٣٢، الموسوعة العربية الميسرة: ص ١٨٧، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٢٣٩،

Creswell (K.A.C.): op. cit, vol. I, p. 184.

٦٦٨ - سعاد ماهر: الخزف التركى: ص ١٠٦.

٦٦٩ - محمد عبدالعزيز مرزوق: مساجد القاهرة قبل عصر المماليك: ص ٨٠، جمال عبدالرحيم: المرجع السابق: ص ٣٣،

Creswell (K.A.C.): op. cit, vol. I, p. 173.

٦٧٠ - سعاد ماهر: خزف الرقة: ص ص ١١٤ - ١١٥، لنفس المؤلفة: الفنون الإسلامية: ص ٣٩، الخزف التركى: ص ٣٣، جمال عبدالرحيم: المرجع السابق: ص ٢٣.

٦٧١ - سعاد ماهر: الخزف التركى: ص ص ١١٦، ١٢٤.

٦٧٢ - Creswell (K.A.C.): op. cit, vol. I, p. 184.

٦٧٣ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ص ١٧، ١٤، ٢٢، ٣٥، ٣٠.

٦٧٤ - زكى حسن: فنون الإسلام: ص ٢٤٨، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: جـ ١٥ ص ١٣٣، توفيق عبدالجواد: المرجع السابق: جـ٣ ص ٦٩.

٦٧٥ - عاصم رزق: مجموعة ابن مزهر المعمارية بالقاهرة: ص ١٢٩، حلمى عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ص ٤٩، ٥٧، ٦١، ٨١، ١٠٣، ١٠٨، ١٠٩، ١١٠، ١١٤، ١٢٥، عفيف بهنسى معجم

مصطلحات الفنون: ص ص ۲۸، ٤٦، ٩٤، ١٥٩، ١٧٩، ٢٠٣، ٢٣٢، ٢٣٥، المعجم الموحد: ص ص ٢١، ٣١.

٦٧٦ - **محمد مصطفى**: دليل موجز متحف الفن الإسلامي: ص ٤٨، **أبو صالح الألفي**: الفن الإسلامي: لوحة ٦٥، **زكى حسن**: الأطلس: ص ص ١١٩ - ١٢١ أشكال: ٣٦٢ - ٣٦٥، ٣٦٧، **لنفس المؤلف**: فنون الإسلام: ص ٤٥٩ شكل ٣٨٠ - ٣٨١.

٦٧٧ - **محمد مصطفى**: المرجع السابق: ص ٤١، **زكى حسن**: الأطلس: ص ص ١٢٣ - ١٢٤ أشكال: ٣٧١ - ٣٧٢، **لنفس المؤلف**: فنون الإسلام: ص ٤٦٥ شكل ٣٨٣ - ٣٨٤.

٦٧٨ - **عبدالسلام نظيف**: المرجع السابق: ص ٢٢٢.

٦٧٩ - **عاصم رزق**: مجموعة ابن مزهر المعمارية بالقاهرة: ص ص ١٢٨ - ١٣٣، **عبدالسلام نظيف**: المرجع السابق ص ٢٢٢ - ٢٣٤، ٢٩٦ - ٣٠٤، **عبدالرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ٣٤٨.

٦٨٠ - **زكى حسن**: فنون الإسلام: ص ص ٤٩ - ٥٠، **صالح لمعى**: المرجع السابق: ص ٤٧، **عاصم رزق**: مجموعة ابن مزهر المعمارية بالقاهرة: ص ١٣٠، **لين بول**: سيرة القاهرة: ص ٢٠٤.

٦٨١ - **عاصم رزق**: مجموعة ابن مزهر المعمارية بالقاهرة: ص ١٣٢، لوحة ٢٣، شكل ٢٣/ ٢ (عن الترس)، شكل ٢٣/ ٣ (عن اللوزة أو السروة)، شكل ٣/٢٣ (عن الكندة)، شكل ٢٣/ ٤ (عن بيت غراب)، شكل ٢٣/ ٥ (عن النرجسة)، شكل ٢٣/ ٧ (عن التاسومة)، شكل ٢٣/ ٨ (عن المخموس)، شكل ٩/٢٣ (عن السقط)، شكل ٢٣/ ١٠ (عن غطاء السقط).

٦٨٢ - المعجم الوجيز: ص ٢٨٧، **الرازى**: المصدر السابق: ص ٢٧٠، **المقرى**: المصدر السابق: جـ١ ص ٣٤٢، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٦٢٢.

٦٨٣ - **المقرى**: المصدر السابق: جـ١ ص ٣٤٦، **الرازى**: المصدر السابق: ص ٤٧٤، المعجم الوجيز: ص ٢٩٠، **خليل الجر**: المرجع السابق ص ص ٦٢٨ - ٦٢٩، **الفيروز ابادى**: المصدر السابق: جـ ٣ ص ٢٥٠.

٦٨٤ - مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: جـ ١٣ ص ١١٤، الموسوعة العربية الميسرة: ص ٩٢٥، **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ٦٠.

٦٨٥ - **الرازى**: المصدر السابق: ص ص ٢٧٦ - ٢٧٧، **المقرى**: المصدر السابق: جـ١ ص ٣٥١، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ص ٦٣٣ - ٦٣٤، المعجم الوجيز: ص ٢٩٤، معجم الحضارة: ص ٢٥، معجم ألفاظ الحضارة الحديثة: ص ٢١

٦٨٦ - **Creswell (K.A.C.)**: op. cit, vol. I, p. 192.

٦٨٧ - **المقرى**: المصدر السابق: جـ ١ ص ٣٥٩، **الرازى**: المصدر السابق: ص ٢٨٣، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٦٤٦، المعجم الوجيز: ص ٣٠١، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: حـ١٥ ص ١٣١، **المقريزى**: السلوك: جـ ٢ ص ٤٢٤ حاشية ١، **عبد اللطيف ابراهيم**: رسالة: معجم المصطلحات الفنية: رقم ٥٤.

٦٨٨ - **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ٢١٧.

٦٨٩ - **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ص ٦٠ - ٦١.

٦٩٠ - **الرازى**: المصدر السابق: ص ٢٨٥، **المقرى**: المصدر السابق: جـ١ ص ٣٦٢، المعجم الوجيز: ص ٣٠٢، معجم ألفاظ الحضارة: ص ٢١، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٦٤٩، **الفيروز ابادى**: المصدر السابق: جـ ٢ ص ٤٦.

٦٩١ - **Creswell (K.A.C.)**: op. cit, vol. 2, p. 313.

٦٩٢ - **محمد أمين، ليلى ابراهيم**: المرجع السابق ص ٦١.

٦٩٣ - **المقرى**: المصدر السابق: جـ١ ص ص ٣٨١-

٣٨٢، **الرازى**: المصدر السابق: ص ٦٦٧، الموسوعة العربية الميسرة: ص ص ٩٤٥_٩٤٦.

٦٩٤ - **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ص ٦١_٦٢.

٦٩٥ - نفس المرجع: ص ص ١٦ (عن الآلة)، ٣٥ (عن الخدرة)، ٨٠ (عن العدة).

٦٩٦ - **الرازى**: المصدر السابق: ص ٢٨٤، **المقرى**: المصدر السابق: جـ١ ص ٣٦١، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٦٤٨، المعجم الوجيز: ص ٣٠٢، **حلمى عزيز وآخرون**: المرجع السابق: ص ٤٨.

٦٩٧ - **عبد الرحيم غالب**: المرجع ص ص ٢١٨ - ٢١٩، **صالح لمعى**: المرجع السابق: ص ص ٢٧ - ٢٨، **محمود الحسينى**: الأسبلة العثمانية: ص ص ٢٩١_٢٩٥.

٦٩٨ - سورة الإنسان: آية ١٨.

٦٩٩ - **حسن عبدالوهاب**: المصطلحات الأثرية: ص ٤١، **صالح لمعى**: المرجع السابق: ص ٢٩.

٧٠٠ - **ابن الحاج**: الحسبة فى الاسلام: جـ٢ ص ص ١٧٥ - ١٨٢، **سهام أبو زيد**: الحسبة فى مصر الإسلامية: ص ٢٠٤، **عاصم رزق**: مجموعة ابن مزهر المعمارية بالقاهرة: ص ص ١٠١ _ ١٠٢، **صالح لمعى**: المرجع السابق: ص ص ٢٩ _ ٣٠، **حلمى عزيز وآخرون**: المرجع السابق: ص ٤٨، **عبدالسلام نظيف**: المرجع السابق: ص ٣٨، **عبداللطيف إبراهيم**: رسالة تحقيق ٦٦٨ ص ٥٠.

٧٠١ - **محمد أمين، ليلى ابراهيم**: ر المرجع السابق: ص ٦٢، **حسن عبدالوهاب**: المصطلحات الأثرية: ص ٤١، **محمود الحسينى**: المرجع السابق: ص ص ٤٢_٦٢.

٧٠٢ - **محمود الحسينى**: نفس المرجع: ص ص ٢٩١ _ ٢٩٥، أبو صالح الألفى: المرجع السابق: ص ١٢٤، **كمال الدين سامح**: العمارة الإسلامية فى مصر وتطورها حتى العصر الحديث: ص ١٠.

٧٠٣ - **المقرى**: المصدر السابق: جـ١ ص ٣٦٩، المعجم الوجيز: ص ٣٠٧، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٦٥٥، **الفيروز ابادى**: المصدر السابق: جـ٣ ص ٤٠٦، جـ١٣ ص ٣٥٤.

٧٠٤ - **سعاد ماهر**: مساجد مصر: جـ٤ ص ٥٢٤، **عبداللطيف إبراهيم**: وثيقة السلطان قايتباى- بحث فى المؤتمر الثانى للآثار- بغداد (١٩٥٧) ص ٤٠٧، لنفس المؤلف: الوثائق فى خدمة الآثار: ص ١٦ حاشية٢، **سوسن سليمان**: المرجع السابق: ص ص ٣٣٨، ٣٤١.

٧٠٥ - **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ٦٢.

٧٠٦ - **المقرى**: المصدر السابق: جـ١ ص ٣٧١، **الرازى**: المصدر السابق: ص ٢٩٣، المعجم الوجيز: ص ص ٣٠٧ _ ٣٠٨، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٦٥٧.

٧٠٧ - الموسوعة العربية الميسرة: ص ٩٧٧.

٧٠٨ - **الرازى**: المصدر السابق: ص ٢٩٤، **المقرى**: المصدر السابق: جـ١ ص ص ٣٧١ _ ٣٧٢، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٦٥٧، المعجم الوجيز: ص ٣٠٨، معجم ألفاظ الحضارة: ص ٢٢، **الجواليقى**: المصدر السابق: ص ١٩٩، **حلمى عزيز وآخرون**: المرجع السابق: ص ١١٩.

٧٠٩ - **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ٢٢٥.

٧١٠ - **الرازى**: المصدر السابق: ص ٢٩٦، **المقرى**: المصدر السابق: جـ ١ ص ص ٣٧٣ _ ٣٧٤، المعجم الوجيز: ص ٣٠٩، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٦٦٠، **عبدالنعيم حسنين**: المرجع السابق: ص ٣٦١.

٧١١ - **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ص ٦٢ _ ٦٣.

٧١٢ - **الرازى**: المصدر السابق: ص ٣٠٠، **المقرى**: المصدر السابق: جـ١ ص ٣٧٨، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٦٦٤، المعجم الوجيز: ص ٣١٢.

٧١٣ - **عاصم رزق**: مجموعة ابن مزهر المعمارية بالقاهرة: ص ١٧٦ حاشية ١٥٤، ص ١٧٨ حاشية ١٧٧، **عبداللطيف إبراهيم**: وثيقة السلطان قايتباى: بحث فى المؤتمر الثانى للآثار - فاس (١٩٥٩) ص ٢٠٨.

٧١٤ - **المقرى**: المصدر السابق: جـ١ ص ٣٨٠، **الرازى**: المصدر السابق: ص ص ٣٠٣ - ٣٠٤، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٦٦٦، المعجم الوجيز: ص ٣١٤.

٧١٥ - **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ص ٢١٨، ٢٢٥، **فريد شافعى**: العمارة العربية: ص ١٤٦، **حلمى عزيز وآخرون** (نقلا عن شافعى): المرجع السابق: شكل٣.

Creswell (K.A.C.): op. cit. vol . 2p. p. 345 - 7, Figs. 425 - 8.

٧١٦ - **الرازى**: المصدر السابق: ص ص ٣٠٤ - ٣٠٥، المعجم الوجيز: ص ٣١٤، **المقرى**: المصدر السابق: جـ١ ص ٣٨١، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٦٦٦، المعجم الموحد: ص ٣٣، **حلمى عزيز وآخرون**: المرجع السابق: ص ١١٤.

٧١٧ - **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ٢٢٦، **فريد شافعى**: العمارة العربية: ص ص ٦٥، ١٦٤، ١٩٧ - ١٩٨، **عبدالقادر الريحاوى**: المرجع السابق: ص ٥٢.

٧١٨ - المعجم الوجيز: ص ص ٥٠ - ٥١، ٣١٠، **الرازى**: المصدر السابق: ص ص ٥٢، ٢٩٨، ٣٢٢، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٢٣٣، **المقرى**: المصدر السابق: جـ١ ص ص ٦٧، ٣٧٥.

٧١٩ - **العمرى**: المصدر السابق: جـ ١ ص ١٤٧، **عبداللطيف إبراهيم**: وثيقة السلطان قايتباى - بحث فى المؤتمر الثالث للآثار - فاس (١٩٥٩) ص ٤٧، **أنور زقلمة**: المرجع السابق: ص ١٤٤.

٧٢٠ - **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ٦٤.

٧٢١ - **الرازى**: المصدر السابق: ص ص ١١١ - ١١٢، المعجم الوجيز: ص ص ١١٧ - ١١٨، **المقرى**: المصدر السابق: جـ١ ص ص ١٥١ - ١٥٢، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ص ٤٠٦ - ٤٠٧، **حلمى عزيز وآخرون**: المرجع السابق: ص ١٠٧، المعجم الموحد ص ٢٢.

٧٢٢ - **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ٦٥.

٧٢٣ - **المقرى**: المصدر السابق: جـ١ ص ١٧٧، المعجم الوجيز: ص ١٤٤، **الرازى**: المصدر السابق: ص ١٢٩

٧٢٤ - **عبداللطيف إبراهيم**: وثيقة قراقجا الحسنى: ص ٢٣٢ حاشية ٤٣، **حسن عبدالوهاب**: المصطلحات الأثرية: ص ٣٩.

٧٢٥ - **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ص ٥١، ١٠٨، ١١٦، **حسن عبدالوهاب**: المصطلحات الأثرية: ص ٣٩، **أنور زقلمة**: المرجع السابق: ص ١٤٤.

٧٢٦ - **الرازى**: المصدر السابق: ص ٢١٠، المعجم الوجيز: ص ص ٢٣٣ - ٢٣٤، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٥٤١.

٧٢٧ - **عبداللطيف إبراهيم**: رسالة معجم المصطلحات الفنية: رقم ٥٦.

٧٢٨ - **سعاد ماهر**: مساجد مصر: جـ ٤ ص ٥٢٥، **عبداللطيف إبراهيم**: وثيقة قراقجا الحسنى: ص ٢٢٦ حاشية ١٩.

٧٢٩ - **محمد أمين، ليلى ابراهيم**: المرجع السابق: ص ٦٣.

٧٣٠ - المعجم الوجيز: ص ٤٠٨، **الرازى**: المصدر السابق: ص ص ٤١٥ - ٤١٦، **المقرى**: المصدر السابق: جـ٢ ص ص: ٥٣٩ - ٥٤٠، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٨١٦.

٧٣١ - حسن عبدالوهاب: المصطلحات الأثرية: ص ٣٩، **صالح لمعى**: المرجع السابق: ص ٨٦، **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ص ٢٦٩، ٢٧٣.

٧٣٢ - **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ٦٤.

المعجم الوجيز: ص ص ٤٥٠ - ٤٥١، الرازى: المصدر السابق: ص ٤٧٥، خليل الجر: المرجع السابق ص ٨٧٨.

٧٣٣ - المعجم الوجيز: ص ص ٤٥٠ - ٤٥١، الرازى: المصدر السابق: ص ٤٧٥، خليل الجر: المرجع السابق ص ٨٧٨.

٧٣٤ - حسنى نويصر: منشآت السلطان قايتباى الدينية: رسالة دكتوراه - كلية الآداب جامعة القاهرة: ص ٨٣، حسن عبدالوهاب: المصطلحات الأثرية: ص ٣٩.

٧٣٥ - عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٢٩٥، عبدالقادر الريحاوى: المرجع السابق: ص ٢٧٥.

٧٣٦ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ص ٦٣، ٨٣.

٧٣٧ - الرازى: المصدر السابق: ص ص ٥٧٣ - ٥٧٤، المعجم الوجيز: ص ص ٥٣٦ - ٥٣٧، المقرى: المصدر السابق: جـ٢ ص ص ٧٣٤ - ٧٣٥، خليل الجر: المرجع السابق: ص ١٠٠٣.

٧٣٨ - عبداللطيف إبراهيم: رسالة معجم المططلحات الفنية رقم ٩٦

٧٣٩ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٦٤.

٧٤٠ - المعجم الوجيز: ص ٥٦٧، الرازى: المصدر السابق: ص ص ٦٠٧ - ٦٠٨، المقرى: المصدر السابق: جـ ٢ ص ٧٦٩، خليل الجر: المرجع السابق: ص ١٠٤٦.

٧٤١ - المعجم الوجيز: ص ٤٧١، الرازى: المصدر السابق: ص ٥٠٣، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٩٠٨.

٧٤٢ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٩٧.

٧٤٣ - المقرى: المصدر السابق: جـ١ ص ص ٢٩٣ - ٢٩٤، الرازى: المصدر السابق: ص ص ٢٢٩ - ٢٣١، المعجم الوجيز: ص ص ٢٥٢ - ٢٥٣.

٧٤٤ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٦٥، محمود أحمد: المرجع السابق: ص ١٨٢.

٧٤٥ - عبداللطيف ابراهيم: الوثائق فى خدمة الآثار - بحث فى المؤتمر الثانى للآثار - فاس (١٩٥٩): ص ٢٠٨، دللى: المرجع السابق: ص ١١، صالح لمعى: المرجع السابق: ص ٨٥، عاصم رزق: مجموعة ابن مزهر: ص ١٨٤ حاشية ٢٢١.

Hautcoeur (L.) et Wiet (G.): Les Mosquees du Caire, p. 334

٧٤٦ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ص ٦٤، ١٠٣، ١١٦.

٧٤٧ - المعجم الوجيز: ص ٦٣٢، الرازى: المصدر السابق: ص ٦٧٨، المقرى: المصدر السابق: جـ٢ ص ٨٥٧، خليل الجر: المرجع السابق: ص ١٢٢٢.

٧٤٨ - عبداللطيف إبراهيم: وثيقة قراقجا الحسنى: ص ص ٢٢٤ - ٢٢٥ حاشية ١٢، لنفس المؤلف: رسالة معجم المصطلحات الفنية: رقم ٢٥، حسن عبدالوهاب: المصطلحات الأثرية: ص ٣٩.

٧٤٩ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٦٤.

٧٥٠ - نفس المرجع: ص ص ٢٣ (عن بلح)، ٦٣ (عن سطح)، ٧٢ (عن شيخونى)، ٧٩ (عن عارضة)، ٨١ (عن عريش)، ٨٢ (عن عود)، ٩٨ (عن مبرمق)، صالح لمعى: المرجع السابق: ص ٨٦ (عن مقرنص)، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٢٢٥ (عن سطح).

٧٥١ - الرازى: المصدر السابق: ص ص ٣٠٤ - ٣٠٥، المقرى: المصدر السابق: جـ١ ص ٣٨١، خليل الجر: المرجع السابق: ص ص ٦٦٦ - ٦٦٧، المعجم الوجيز: ص ٣١٤، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية جـ١٥ ص ١٣١، المعجم الموحد: ص ٣٣.

٧٥٢ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٦٥، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ١٠١.

٧٥٣ - المعجم الوجيز: ص ٣١٦، الرازى: المصدر السابق: ص ٣٠٧، المقرى: المصدر السابق: جـ١ ص ٣٨٤، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٦٦٩.

٧٥٤ - ابن خلدون: المقدمة: ص ٢٠٦.

٧٥٥ - الموسوعة العربية الميسرة: ص ص ٩٨٧ - ٩٨٨.

٧٥٦ - محمد أمين، ليلى ابراهيم: المرجع السابق: ص ص ٦٥ - ٦٦.

٧٥٧ - المعجم الوجيز: ص ٣١٧، الرازى: المصدر السابق: ص ص ٣١٠ - ٣١١، المقرى: المصدر السابق: جـ١ ص ٣٨٧، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٦٧١، الفيروز ابادى: المصدر السابق: جـ٣ ص ٤٠٨.

٧٥٨ - عبداللطيف إبراهيم: الوثائق في خدمة الآثار: ص ١٣.

٧٥٩ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٦٦.

٧٦٠ - المعجم الوجيز: ص ٣٩٧، الخوالقي: المصدر السابق: ص ١٨٩، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٦٧١.

٧٦١ - عبداللطيف إبراهيم: الوثائق في خدمة الآثار: ص ١٣، سوسن سليمان: المرجع السابق: ص ص ٣٤٨ - ٣٥١، محمد مصطفى نجيب: المرجع السابق: ملحق المصطلحات: ص ٢١٦، محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٦٦، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٢٢٨، عبدالقادر الريحاوي: المرجع السابق: ص ٢٢٠.

٧٦٢ - المعجم الوجيز: ص ٣١٧، الرازي: المصدر السابق: ص ٣٠٩، المقري: المصدر السابق: جـ١ ص ٣٨٧، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٦٧١، الفيروز ابادى: المصدر السابق: جـ١ ص ٤٠٨.

٧٦٣ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٦٦.

٧٦٤ - المقري: المصدر السابق: جـ ١ ص ٣٨٩، الرازي: المصدر السابق: ص ٣١١، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٦٧٣، المعجم الوجيز: ص ٣١٩، معجم ألفاظ الحضارة الحديثة: ص ١٧، عفيف بهنسي: معجم مصطلحات الفنون: ص ٩٢، المعجم الموحد: ص ٣٣، حلمي عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ١٠٨.

٧٦٥ - صالح لمعي: المرجع السابق: ص ٨٨، عبدالرحيم غالب: المرجع السابق: ص ص ١٨٧، ٢٢٨، توفيق عبدالجواد: المرجع السابق: جـ٣ ص ٦٧.

٧٦٦ - حلمي عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ٩٥، صالح لمعي: المرجع السابق: ص ٨٨، المعجم الموحد: ص ٢٧.

٧٦٧ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٦٦.

٧٦٨ - المعجم الوجيز: ص ١٦٦، الرازي: المصدر السابق: ص ص ١٤٨ - ١٤٩، المقري: المصدر السابق: جـ١ ص ص ٢٠٠ - ٢٠١، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٤٥٩.

٧٦٩ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٣٦.

٧٧٠ - الرازي: المصدر السابق: ص ١٤٩، المعجم الوجيز: ص: ١٦٦ - ١٦٧، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٤٦٠، عفيف بهنسي: معجم مصطلحات الفنون: ص ١٠٣.

٧٧١ - دللي: المرجع السابق: ص ١٢، حلمي عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ١٩، ١٠٧، ١٢١.

٧٧٢ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٦٧.

٧٧٣ - راجع حاشية رقم ٦٨٣

٧٧٤ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٦٧.

٧٧٥ - نفس المرجع: ص ٦٦.

٧٧٦ - المعجم الوجيز: ص ٤٥٢، الرازي: المصدر السابق: ص ٤٧٦، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٨٨٠.

٧٧٧ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٦٧.

٧٧٨ - الرازي: المصدر السابق: ص ٦٧٧ - ٦٧٨، المعجم الوجيز: ص ٦٣٢، المقري: المصدر السابق: جـ٢ ص ٨٥٦، خليل الجر: المرجع السابق: ص ١٢٢١ - ١٢٢٢.

٧٧٩ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٦٧.

٧٨٠ - نفس المرجع: ص ٢٢ (عن البسطة)، ٧٢ (عن الصدفة)، حلمي عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ٩٥، المعجم الموحد: ص ٢٧ (عن الدرابزين)، محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٤٧ (عن الدرجة)، ص ٥٢ (عن الرأس)، ص ٧٧ (عن الطرف)، ص ٨٤، محمد التونجي: المرجع السابق: ص ٤٢٥، عبدالمنعم حسنين: المرجع السابق: ص ٤٨٩ (عن القرحة).

المصدر السابق: ص ص٣١٥ - ٣١٦ ،

٧٨١- **الرازي**: المصدر السابق: جـ ١ ص ص٣٩٤ - ٣٩٥ ، **المقرى**: المصدر السابق: ص ٦٧٤ ، المعجم الوجيز: **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٣٢٣ .

٧٨٢- **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ٦٧ (عن السماوى)، ص ٩٥ (عن الكشف) .

٧٨٣- **المقرى**: المصدر السابق: جـ ١ ص ٤٠٠ ، **الرازي**: المصدر السابق: ص ٣٢٠ ، المعجم الوجيز: ص ٣٢٨ ، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٦٨٥ ، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: جـ ١٣ ص ١١٤ ، المعجم الموحد: ص ٣٣ .

٧٨٤- **دللى**: المرجع السابق: ص ٧٤ ، **أبو صالح الألفى**: الفن الإسلامي: ص ١٧٥ - ١٧٦ ، **عبدالرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ٢٣٠ ،

Creswell (K. A. C): op. cit, vol. I.p. 74, Marcais (G.): L'Art Musulman,p. 23.

٧٨٥- **عبدالرحمن زكى**: قلعة مصر من السلطان صلاح الدين إلى الملك فاروق: ص ١١٧ ، **لنفس المؤلف**: القاهرة: تاريخها وآثارها: ص ٦٦ .

٧٨٦- **كريزويل وترجمة جمال محرز**: وصف قلعة الجبل: ص ص ٢٦ - ٥٣ ، **بول كازانوفا وترجمة أحمد دراج**: تاريخ ووصف قلعة القاهرة: ص ٧٠- ٩٧ .

٧٨٧- **سعاد ماهر**: مساجد مصر: جـ ١ص ص ٩- ١٠ .

٧٨٨- **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ٦٨ .

٧٨٩- **الرازي**: المصدر السابق: ص ٣٢٢ ، **المقرى**: المصدر السابق: جـ ١ ص ٤٠٢ ، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٦٨٦ ، المعجم الوجيز: ص ٣٢٩ ، المعجم الموحد: ص ٣٣ ، **عفيف بهنسي**: معجم مصطلحات الفنون: ص ٢١٧ .

٧٩٠- **دللى**: المرجع السابق: ص ٢٧ ، الموسوعة العربية الميسرة: ص ١٠٣٤ .

٧٩١- **المقريزي**: خطط: جـ ٢ ص ١٠٢ - ١٠٧ ، **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ٢٣٠ - ٢٣١ ، **عبدالسلام نظيف**: المرجع السابق: ص ٤٠ ، **صالح لمعى**: المرجع السابق: ص ص٦٠ - ٦١ ، **أبو صالح الألفى**: الفن الإسلامي: ص ١٢٤ ، **كمال الدين سامح**: العمارة الإسلامية في مصر وتطورها حتى العصر الحديث: ص ١٠ ، Ernest Grube & Oleg Grabar.op. cit, p.p. 92-111.

٧٩٢- المعجم الوجيز: ص ٣٣١ ، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٦٨٧ ، **الفيروز ابادى**: المصدر السابق: جـ ١ ص٢٠٢ .

٧٩٣- **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ٦٨ .

٧٩٤- المعجم الوجيز: ص ص٣٠٧ - ٣٠٨ ، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص٦٨٨ .

٧٩٥- **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ٦٨ .

٧٩٦- **المقرى**: المصدر السابق: جـ ١ ص ٤١٧ ، **الرازي**: المصدر السابق: ص ٣٢٢ ، المعجم الوجيز: ص ٣٢٨ ، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٦٩٢ ، **محمد التونجى**: المرجع السابق: ص ٣٦١ ، **عبدالنعيم حسنين**: المرجع السابق: ص ٤١١ .

٧٩٧- **المقريزي**: خطط: جـ ٢ ص ٣٨٤ ، جـ ٣ ص ٢١٧ ، **فريد شافعي**: العمارة العربية: ص ٣٠٩ ، **عبدالرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ٤١٢ ، **أحمد تيمور باشا**: المهندسون في العصر الإسلامي: ص ص٤٤ - ٤٦ (عن ابن غنائم)، ص ٥٩ - ٦٠ (عن ابن السيوفي)، ص ص٥١ - ٥٢ (عن ابن الطولوني الأول)، ص ٥٥ (عن ابن الطولوني الثاني) .

٧٩٨- المعجم الوجيز: ص ٣٣٨ ، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: جـ ٢ ص ١٤٩ ، **ابن منظور**: المصدر السابق: جـ ٦ ص ص ٧٦ - ٧٧ ، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٦٩٣ ، **المقرى**: المصدر السابق: جـ ١ ص ٤١٧ - ٤١٨ ، **محمد التونجى**: المرجع السابق: ص ٣٦١ .

٧٩٩- **عبداللطيف إبراهيم**: رسالة معجم المصطلحات الفنية رقم ٤٦ ، **محمد مصطفى نجيب**: مدرسة الأمير كبير قرقماس وملحقاتها: ص ٦١ ، **حسن عبدالوهاب**: المصطلحات الأثرية: ص ٤١ ، **سوسن سليمان**: المرجع السابق: ص ٣٤٢ ، **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ٢٣٢ ، ابن

جبير: الرحلة، ص ٢٥٦، عبدالقادر النعيمي: الدارس في تاريخ المدارس: جـ ١ ص ص ٩٩ - ١١٣.

٨٠٠- محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ص ٦٨ - ٦٩.

٨٠١- الرازى: المصدر السابق: ص ٣٤٩، المقرى: المصدر السابق: جـ ١ ص ص ٤٤٢ - ٤٤٣، المعجم الوجيز: ص ٣٥٣، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٧٧٥، عفيف بهنسي: ص ١٧٧.

٨٠٢- عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٢٣٣، فريد شافعي: العمارة العربية: ص ص ص ٣١٣، ٥٤١، ٥٤٣، ٥٥١.

٨٠٣- المقرى: المصدر السابق: جـ ١ ص ٤١١ - ٤١٢، الرازى: المصدر السابق: ص ٣٢٨، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٦٩٨، المعجم الوجيز: ص ٣٣٤.

٨٠٤- عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ١٠٢، ٢٣٣، فريد شافعي: العمارة العربية: ص ص ٤٥٧، ٤٧٨.

٨٠٥- محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٦٩.

٨٠٦- نفس المرجع: ص ٢٨ (عن جراوا)، ص ١٠٩ (عن مطل)، ص ١١٠ (عن مطواة).

٨٠٧- المعجم الوجيز: ص ٣٣٤، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٦٩٨، المقرى: المصدر السابق: جـ ١ ص ٤١٢، الرازى: المصدر السابق: ص ٣٢٨، عفيف بهنسي: معجم مصطلحات الفنون: ص ص ٤٠، ٧٣، ٢٣٤، الفيروز ابادى: المصدر السابق: جـ ٣ ص ٣١٨.

٨٠٨- Creswell (K. A. C.): op. cit, vol. 2, p. 85

٨٠٩- محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٧٠.

٨١٠- المعجم الوجيز: ص ٣٣٧، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٧٠٢، حلمي عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ٢٣، ١٠٦.

٨١١- محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٨٠ - ٨١، عاصم رزق: مجموعة ابن مزهر: ص ١٨٠ حاشية ٢٠٤.

٨١٢- نفس المرجع: ص ٩٦.

٨١٣- المقرى: المصدر السابق: جـ ١ ص ٤٢٢، لسان العرب: جـ ١١ ص ٧١، الرازى: المصدر السابق: ص ٣٣٥، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٧٠٥، المعجم الوجيز: ص ٢٢، حلمي عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ص ٩، ١١، ٢٩، المعجم الموحد: ص ٣٤.

٨١٤- عبداللطيف إبراهيم: الوثائق في خدمة الآثار: ص ٧٤ حاشية ١، زكي حسن: فنون الإسلام: ص ١٥٢ - ١٥٣، عاصم رزق: مجموعة ابن مزهر: ص ١٧٢ حاشية ١٢٠.

٨١٥- سعد زغلول عبدالحميد: المرجع السابق: ص ص ٢١٧ - ٢١٨، دللي: المرجع السابق: ص ٨ - ٩.

٨١٦- أحمد فكرى: العصر الأيوبي: ص ٢٩ حاشية ١، محمود أحمد: المرجع السابق: ص ٤٥، دللي: المرجع السابق: ص ص ٨-٩، سوسن سليمان: المرجع السابق: ص ٣٤١، حسن عبدالوهاب: المصطلحات الأثرية: ص ٣٣، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ص ٢٣٣ - ٢٣٤.

٨١٧- صالح لمعي: المرجع السابق: ص ص ٤٠ - ٤١، توفيق عبدالجواد: المرجع السابق: جـ ٣ ص ٦٧، عبدالسلام نظيف: المرجع السابق: ص ٧٤ - ٧٦.

٨١٨- محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٧٠.

٨١٩- المقرى: المصدر السابق: جـ ١ ص ٤١٨، الرازى: المصدر السابق ص ٣٣٣، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٧٠٤، المعجم الوجيز: ص ٣٣٩.

٨٢٠- محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٧٠.

٨٢١- المقرى: المصدر السابق: جـ ١ ص ٤٢١، الرازى: المصدر السابق: ص ٣٤٤، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٧٠٦ - ٧٠٧، المعجم الوجيز: ص ٣٤٠، عفيف بهنسي: معجم مصطلحات الفنون: ص ٢٠٨.

٨٢٢- محمد أمين، ليلى ابراهيم: المرجع السابق: ص ٧٠ - ٧١.

٨٢٣- المعجم الوجيز: ص ٣٤٣، المقرى: المصدر السابق: جـ ١ ص ٤٢٥ - ٤٢٦، الرازى: المصدر السابق: ص ٣٣٧، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٧١١.

٨٢٤- **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ٧١.

٨٢٥- المعجم الوجيز: ص ٣٤٣، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٧١١.

٨٢٦- **صالح لمعي**: المرجع السابق: ص ٤٢.

٨٢٧- **المقرى**: المصدر السابق: جـ ١ ص ٤٢٨ - ٤٣٠، **الرازى**: المصدر السابق: ص ٣٣٩ - ٣٤٠، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٧١٤، المعجم الوجيز: ص ٣٤٤، **حلمى عزيز وآخرون**: ص ٤١، ٥٧، **عفيف بهنسى**: معجم مصطلحات الفنون: ص ٦٣، المعجم الموحد: ص ١٣، ٣٠.

٨٢٨- راجع حاشية رقم ٦٣٩.

٨٢٩- راجع حاشية رقم ٦٤٠.

٨٣٠- **المقرى**: المصدر السابق: جـ ١ ص ٤٣٥، **الرازى**: المصدر السابق: ص ٣٤٣، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٧١٧ - ٧١٨، المعجم الوجيز: ص ٣٤٨.

٨٣١- **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ٧١، **عاصم رزق**: مجموعة ابن مزهر ص ١٨٨ حاشية ٢٤١.

٨٣٢- **الرازى**: المصدر السابق: ص ٣٤٦، **المقرى**: المصدر السابق: جـ ١ ص ص ٤٣٩ - ٤٤٠، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ص ٧٢١ - ٧٢٢، المعجم الوجيز: ص ٣٥٠.

٨٣٣- **فريد شافعى**: العمارة العربية: ص ٢١٤ - ٢١٥، ٢٧٢، **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ٢٣٤ - ٢٣٩.

٨٣٤- **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ٧١.

٨٣٥- المعجم الوجيز: ص ٣٥٠ - ٣٥١، **المقرى**: المصدر السابق: جـ ١ ص ٤٤٠، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٧٢٢، **الرازى**: المصدر السابق: ص ٣٤٧، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: جـ ١٥ ص ١٣٢.

٨٣٦- **زكى حسن**: فنون الإسلام: ص ٥١٧ - ٥١٨ (عن الشماعد الفاطمية)، ص ٥٢٧ (عن الشماعد السلجوقية)، ص ٥٥٦ (عن رقبة شمعدان كتبغا) وانظر أيضا أشكال ٤٥٩، ٤٦٣.

٨٣٧- **عبداللطيف إبراهيم**: الوثائق فى خدمة الآثار العصر المملوكى: بحث فى المؤتمر الثانى للآثار بغداد (١٩٥٧) ص ٢٤، **سعاد ماهر**: مساجد مصر: جـ ٤ ص ٥٢٤، **عفيف بهنسى**: معجم مصطلحات الفنون: ص ٨٤.

٨٣٨- المعجم الوجيز: ص ٣٦٤، **الرازى**: المصدر السابق: ص ٣٧٣، **المقرى**: المصدر السابق: جـ ١ ص ٤٧٩، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٧٣٣.

٨٣٩- **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ٧٣ - ٧٤.

٨٤٠- **الرازى**: المصدر السابق: ص ٣٥٧، **المقرى**: المصدر السابق: جـ ١ ص ٤٥٦، لسان العرب: جـ ١٧ ص ١١١، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٧٣٨، المعجم الوجيز: ص ٣٦٠، معجم ألفاظ الحضارة الحديثة ومصطلحات الفنون: ص ١٧، **حلمى عزيز وآخرون**: المرجع السابق: ص ٢٦، ٢٨، ٢٩، **عفيف بهنسى**: معجم مصطلحات الفنون: ص ص ١٨، ١٦٧، المعجم الموحد: ص ٣٥.

٨٤١- **فريد شافعى**: العمارة العربية: ص ص ٢٨ - ٢٩، **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ص ٢٤٠ (عن صحن)، ٧٦ (عن باحة)، ٢١٧ (عن ساحة)، وانظر أيضا: **عاصم رزق**: مجموعة ابن مزهر ص ١٧٩ حاشية ٢٠١، Marcais (G.): L'Architecture Musulmane p. 3

٨٤٢- **الشيخ طه الولى**: المرجع السابق: ص ص ٢٩٦ - ٢٩٧، **ألفت حمودة**: المرجع السابق: ص ص ١٤٦ - ١٤٧، **دللى**: المرجع السابق: ص ٢٤.

٨٤٣- **صالح لمعى**: المرجع السابق: ص ٣٤ - ٣٥، **عبدالسلام نظيف**: المرجع السابق: ص ٤٤٢ - ٤٥٨، **شحاته عيسى ابراهيم**: المرجع السابق ص ١٤٩.

٨٤٤- **فريد شافعى**: العمارة العربية: ص ٦٥١.

٨٤٥- نفس المرجع: ص ٦٥٢.

٨٤٦- **صالح لمعى**: المرجع السابق: ص ٣٥، راجع أيضا **المقريزى**: خطط جـ ٣ ص ٣٨٣ (عن فسقية مدرسة صرغتمش)، ص ٣٧٩ (عن فسقية مدرسة جمال الدين الأستادار).

٨٤٧- محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص٧٢.

٨٤٨- الرازى: المصدر السابق: ص ٣٥٨، المقرى: المصدر السابق: جـ ١ ص ٤٥٧، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٧٣٩، المعجم الوجيز: ص ٣٦١، الفيروز ابادى: المصدر السابق: جـ ٢ ص ٧٠.

٨٤٩- محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص٧٢.

٨٥٠- المقرى: المصدر السابق: جـ ١ ص ٤٥٨، الرازى: المصدر السابق: ص ٣٥٩، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٧٤٠، المعجم الوجيز: ص ٧١، عفيف بهنسى: المرجع السابق: ص ١٤٧.

٨٥١- ابن خلدون: المصدر السابق: ص ٢٨٧، عبدالقادر الريحاوى: المرجع السابق: ص ١٦٥.

٨٥٢- الرازى: المصدر السابق: ص ص ٣٦٠- ٣٦١، المقرى: المصدر السابق: جـ ١ ص ٤٦١، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٧٤٢، المعجم الوجيز: ص ٣٦٣، الفيروز أبادى: المصدر السابق: جـ ٢ ص ٧٠- ٧١.

٨٥٣- محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ص٦٣، ٧٣.

٨٥٤- المقرى: المصدر السابق: جـ ١ ص ٤٦٨، المعجم الوجيز: ص ٣٦٦، الرازى: المصدر السابق: ص ٣٦٥، خليل الجر: المرجع السابق: ص ص ٧٤٦- ٧٤٧، فريد شافعى: العمارة العربية: ص ٢٣٩.

٨٥٥- فريد شافعى: نفس المرجع: ص ٢٣٩، عبدالرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٢٥١، حسن فتحى: العمارة العربية الحضرية: ص ١٣.

٨٥٦- المقريزى: السلوك: جـ ١ ص ٤٨٧ حاشية ٢، عبداللطيف ابراهيم: رسالة معجم المصطلحات الفنية رقم ٧٣.

٨٥٧- محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٧٣.

٨٥٨- الرازى: المصدر السابق: ص ٣٧٠، المعجم الوجيز: ص ٣٧١، المقرى: المصدر السابق: جـ ١ ص ٤٧٦، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٧٥٣، حلمى عزيز وآخرون: المرجع السابق ص ص ٦٣، ١١٠، عفيف بهنسى: المرجع السابق: ص ٢٤٥.

٨٥٩- المعجم الوجيز: ص ٣٢٣، الموسوعة العربية الميسرة: ص ١١٣٢، عبدالرحمن فهمى: صنج السكة فى فجر الإسلام: ص ص ٤٧- ٤٨.

٨٦٠- أحمد فكرى: العصر الأيوبى: ص ٨٢، عاصم رزق: مجموعة ابن مزهر ص ١٨٤ حاشية ٢٢٦.

٨٦١- أحمد فكرى: العصر الفاطمى: ص ١٥٠- ١٥٢.

٨٦٢- عاصم رزق: مجموعة ابن مزهر المعمارية بالقاهرة: ص ١٥٢، Creswell (K. A. C.): op. cit. vol. 2.p. 358.

٨٦٣- صالح لمعى: المرجع السابق: ص ٣٨- ٣٩.

٨٦٤- عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٣٠٥.

٨٦٥- فريد شافعى: العمارة العربية: ص ٢١١.

٨٦٦- عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٢٥٣.

٨٦٧- أحمد فكرى: العصر الفاطمى: ص ١٥١.

٨٦٨- دللى: المرجع السابق: ص ٧.

٨٦٩- توفيق عبدالجواد: المرجع السابق: جـ ٢ ص ٢٥٩، جـ ٣ ص ٦٣، دللى: المرجع السابق: ص٨.

٨٧٠- عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٢٥٣، عبدالسلام نظيف: المرجع السابق: ص ص٣٥٦ - ٣٧٥.

٨٧١- محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٦٧.

٨٧٢- الرازى المصدر السابق: ص ص٣٧١- ٣٧٢، المقرى: المصدر السابق: جـ ١ ص ص ٤٧٧ ـ٤٧٨، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٧٥٤- ٧٥٥، المعجم الوجيز: ص ٣٧٢، الجواليقى: المصدر السابق: ص ٢١٥، حلمى عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ٢٣، ٩٧، عفيف بهنسى: المرجع السابق: ص ٤٢، المعجم الموحد: ص ٣٥.

٨٧٣- عاصم رزق: مجموعة ابن مزهر المعمارية بالقاهرة: ص ١٩٤ حاشية ٢٧٦، صالح لمعى: المرجع السابق: ص ١٢١، محمد مصطفى نجيب: مدرسة الأمير كبير قرقماس: ص ١٧٨، عبد الرحيم غالب المرجع السابق: ص ٢٥٤ وراجع أيضا المقريزى:

خطط: جـ ٢ص ص ٢٢٩ - ٢٣٠، ابن تغرى بردى: النجوم الزاهرة: جـ ١٥ ص ٣١١ حاشية ٨

٨٧٤- **محمد أمين، ليلى ابراهيم**: المرجع السابق: ص ٧٣- ٧٤ وراجع أيضا مصطلح رقم ١٦٤/ ٤.

٨٧٥- **الرازى**: المصدر السابق: ص ص ٣٧٨- ٣٧٩، **المقرى**: المصدر السابق: جـ ٢ ص ٤٩٠، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٧٦٥-٧٦٦، المعجم الوجيز: ص ٣٧٩.

٨٧٦- **المقرى**: المصدر السابق: جـ ١ ص ٢٥٣، **الرازى**: المصدر السابق: ص ١٩٥، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٥١٣.

٨٧٧- **محمد أمين، ليلى ابراهيم**: المرجع السابق: ص ٧٤

٨٧٨- نفس المرجع: ص ٩١.

٨٧٩- **المقرى**: المصدر السابق: جـ ٢ ص ص ٤٩١- ٤٩٢، **الرازى**: المصدر السابق: ص ٣٧٩، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٧٦٦، المعجم الوجيز: ص ٢٣٠، **حلمى عزيز وآخرون**: المرجع السابق: ص ص٥٧، ١٠٣، ١٠٤، المعجم الموحد: ص ص٣٦، ٤٦، **عفيف بهنسى**: المرجع السابق: ص ١٣٢.

٨٨٠- **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ٣١٠.

٨٨١- **صالح لمعى**: المرجع السابق: ص ٢٥، **فريد شافعى**: العمارة العربية: ص ٢٥٦.

٨٨٢- **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ٢٥٦- ٢٥٨، **فريد شافعى**: العمارة العربية: ص ٢٥٦، **عبدالسلام نظيف**: المرجع السابق: ص ٣٤، **عفيف بهنسى**: العمارة عبر التاريخ: ص ١٧٠, ٨٨٣- **صالح لمعى**: المرجع السابق: ص ٢٦- ٢٧.

٨٨٤- **محمد أمين، ليلى ابراهيم**: المرجع السابق: ص ٧٤

٨٨٥- **محمد حمزة اسماعيل**: المرجع السابق: ص ٤٤، وراجع أيضا: **المقريزى**: خطط: جـ ٣ ص ص٤٥١- ٤٥٤.

٨٨٦- **محمد عبد العزيز مرزوق**: الفن المصرى الإسلامى: ص ص ٦٣- ٦٥، **سعاد ماهر**: مساجد مصر: جـ٢ ص١٠

٨٨٧- **فريد شافعى**: المرجع السابق: ص ٥٦

٨٨٨- **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ٣٨٤- ٣٨٧

٨٨٩- **عاصم رزق**: الخاريب الفاطمية فى أضرحة القاهرة ومشاهدها: ص ص٤٦١- ٤٦٢: **محمد حمزة إسماعيل**: المرجع السابق: ص ٤٩

٨٩٠- **صالح لمعى**: المرجع السابق: ص ص٢٥- ٢٦، **كمال الدين سامح**: العمارة الإسلامية فى مصر وتطورها حتى العصر الحديث: ص ٩، **الشيخ طه الولى**: المرجع السابق: ص ص١١٠- ١١٤، **ثروت عكاشة**: المرجع السابق: ص١٣٨، **محمد حمزة إسماعيل**: المرجع السابق: ص ص٤٣- ٤٩، **سعاد ماهر**: مساجد مصر: جـ ١ ص ٢٦.

٨٩١- سورة آل عمران: آية ٩٦.

٨٩٢- **الشيخ طه الولى**: المرجع السابق: ص ص١٠٧- ١١٠، **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص٣٩٧.

٨٩٣- سورة لقمان: آية ١٠.

٨٩٤- **محمد حمزة إسماعيل**: القباب فى العمارة المصرية الإسلامية: ص ٣٦- ٥٣، **كمال الدين سامح**: العمارة الإسلامية فى مصر وتطورها حتى العصر الحديث: ص ٩، **أبو صالح الألفى** المرجع السابق: ص ١٢٣، **زكى حسن**: فنون الإسلام: ص ٣٧، **الشيخ طه الولى**: المرجع السابق: ص ص٢٧٤- ٢٧٦، **عفيف بهنسى**: المرجع السابق: ص ١٧٠، **فريد شافعى**: العمارة العربية: ص ص ١١٥- ١١٦، **عبدالسلام نظيف**: المرجع السابق: ص ٣٤، **صالح لمعى**: المرجع السابق: ص ٢٥- ٢٧، **سعاد ماهر**: مساجد مصر: جـ ١ ص ٢٦- ٢٧، **خير الدين واتلى**: المسجد فى الإسلام: ص ٢٤- ٢٦، **لين بول**: سيرة القاهرة: ص ٢٤٣

٨٩٥- **الرازى**: المصدر السابق: ص ٣٨٨، **المقرى**: المصدر السابق: جـ ٢ ص ٥٠٥، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٧٨٢، المعجم الوجيز: ص ٣٨٧، المعجم الموحد: ص ٣٦.

٨٩٦- **فريد شافعى**: العمارة العربية: ص ٢٩٠، **ابن خلدون**: المقدمة ص ٢٨٦، **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ٢٦٠.

٨٩٧- **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ٧٥.

٨٩٨- نفس المرجع: ص ١٠٣ (عن مراغة)، ص ١٠٦ (عن مسطاح).

٨٩٩- **المقرى**: المصدر السابق: جـ ٢ ص ٢٥١، **الجواليقى**: المصدر السابق: ص ٢٢٩، **الرازى**: المصدر السابق: ص ٤٠٠، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٧٩٤، المعجم الوجيز: ص ٣٩٨، لسان العرب: جـ ١٧ ص ٤٤.

٩٠٠- **الرازى**: المصدر السابق: ص ٢٥٥، **المقرى**: المصدر السابق: جـ ١ ص ص ٣٢٣- ٣٢٤، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٦٠٠.

٩٠١- **فريد شافعى**: العمارة العربية: ص ١٤٣، **عاصم رزق**: مجموعة ابن مزهر ص ١٨١ حاشية ٢٠٨.

٩٠٢- **فريد شافعى**: العمارة العربية: ص ١٩٦، **أحمد فكرى**: المسجد الجامع بالقيروان ص ١٠٠- ١٠١، **محمد حمزة اسماعيل**: القباب فى العمارة المصرية الإسلامية: ص ٩١ حاشية ٨٩.

٩٠٣- Creswell: (K. A. C.): op. cit. vol. 2,p.p.101-118

وانظر أيضا: **محمد حمزة إسماعيل**: المرجع السابق: ص ص ٨٩- ١٣٦.

٩٠٤- **محمد أمين، ليلى ابراهيم**: المرجع السابق: ص٧٥.

٩٠٥- **الرازى**: المصدر السابق: ص ٣٨٨، **المعجم الوجيز**: ص ٣٨٦، **المقرى**: المصدر السابق: جـ ٢ ص ص٥٠٣- ٥٠٤، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ص ٧٨١- ٧٨٢، **حلمى عزيز وآخرون**: المرجع السابق: ص ص ٩٠، ١٠٨.

٩٠٦- **المقرى**: المصدر السابق: جـ ٢ ص ٨١٦، **الرازى**: المصدر السابق: ص ص٦٤٧- ٦٤٨، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ١١٩٤.

٩٠٧- **عبدالسلام نظيف**: المرجع السابق: ص ص ٢٨٦، ٢٨٨، ٢٩٤.

٩٠٨- **زكى حسن**: الصين وفنون الإسلام: ص ص٤٩- ٥٠.

٩٠٩- **عاصم رزق**: مجموعة ابن مزهر المعمارية بالقاهرة، لوحة ٢٢، شكل ٢/٢٣ (عن اللوزة)، ٣/٢٣ (عن الكندة)، ٤/٢٣ (عن بيت غراب)، ٥/٢٣، ٦/٢٣ (عن البرجسة)، ٧/٢٣ (عن التاسومة)، ٨/٢٣ (عن الخموس)، ٩/٢٣ (عن السقط)، ١٠/٢٣ (عن غطاء السقط).

٩١٠- **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص١٢.

٩١١- **الرازى**: المصدر السابق: ص ٣٨٨، **المقرى**: المصدر السابق: جـ ٢ ص ٥٠٣- ٥٠٤، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ص٧٨١- ٧٨٢، المعجم الوجيز: ص ٣٨٦.

٩١٢- **عبداللطيف إبراهيم**: وثيقة قراقجا الحسنى: ص ٢٢٩ حاشية ٢، **المقريزى**: السلوك: جـ ٢ ص ١٥٦ حاشية ٢، **دللى**: المرجع السابق: ص ١٦.

٩١٣- **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص٧٥، **سعاد ماهر**: مساجد مصر: جـ ٤ ص ٥٢٤.

٩١٤- **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ٧٥.

٩١٥- نفس المرجع: ص ٥٠ (عن دور)، ص ١٠٤ (عن مرجل)، ص ١٠٩ (عن مطلع).

٩١٦- **المقرى**: المصدر السابق: جـ ٢ ص ٥٠٤، **الرازى**: المصدر السابق: ص ٣٨٨، **المعجم الوجيز**: ص ٣٨٦، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٧٨٢.

٩١٧- **الرازى**: المصدر السابق: ص ص ١٩٣- ١٩٤، **المقرى**: المصدر السابق: جـ ١ ص ص٢٥١- ٢٥٢، **عبدالنعيم حسنين**: المرجع السابق: ص ٢١٣، **محمد التونجى**: المرجع السابق: ص ٢٣٣.

٩١٨- **محمد أمين، ليلى إبراهيم**، المرجع السابق: ص٧٦.

٩١٩- المعجم الوجيز: ص٣٨٦، **الرازى**: المصدر السابق: ص ٣٨٨، **المقرى**: المصدر السابق: جـ ٢ ص ٥٠٤، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٧٨٢، المعجم الموحد: ص ٣٦.

٩٢٠- **المقرى**: المصدر السابق: جـ ٢ ص ص ٥٨٦- ٥٨٧، **الرازى**: المصدر السابق: ص ٤٥٤، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٨٥٤.

٩٢١- دللي: المرجع السابق: ص ١٧ - ١٨، عبدالرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٢٦٣.

٩٢٢- المقرى: المصدر السابق: جـ ٢ ص ٥٠٦، الرازى: المصدر السابق: ص ٣٩٠، الجواليقى: المصدر السابق: ص ٢٢٣، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٧٨٣، المعجم الوجيز: ص ٣٨٩، معجم ألفاظ الحضارة: ص ٢٤، ٦٢، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: جـ ١٥ ص ١٣١.

٩٢٣- المقريزى: الخطط: جـ ٢ ص ٤١٧، عبداللطيف إبراهيم: رسالة: معجم المصطلحات الفنية: رقم ٣٧، هرتس: جامع السلطان حسن: ص٤ حاشية ٣، عبدالنعيم حسنين: المرجع السابق: ص ٢٤٦، محمد التونجى: المرجع السابق: ص٣٩٧.

٩٢٤- حسن عبدالوهاب: المصطلحات الأثرية: ص ص٣٦-٣٧.

٩٢٥- سعاد ماهر: النسيج الإسلامى: ص ص ٢٦-٢٧، ابن الأثير: الكامل فى التاريخ: جـ ٧ ص ١٦١، محمد عبدالعزيز مرزوق: طراز الإسكندرية: ص ١٦٩.

٩٢٦- المقريزى: الخطط: جـ ١ ص ١٥٨، ابن تغرى بردى: النجوم الزاهرة: جـ١ ص ٢١٠، سعاد ماهر: المرجع السابق: ص ٢٧ - ٢٨، زكى حسن: فنون الإسلامى: ص ٣٤٨.

٩٢٧- محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٧٦.

٩٢٨- نفس المرجع: ص ١١.

٩٢٩- الرازى: المصدر السابق: ص ٣٩٢، المقرى: المصدر السابق: جـ ٢ ص ٥٠٨ - ٥٠٩، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٧٨٦، المعجم الوجيز: ص ٣٩٠.

٩٣٠- عبداللطيف إبراهيم: رسالة: معجم المصطلحات الفنية رقم ١١٢، محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٧٧.

٩٣١- راجع حاشية رقم ٩٢٩.

٩٣٢- راجع حاشية رقم ٩١٧.

٩٣٣- محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٧٧.

٩٣٤- المعجم الوجيز: ص ص ٣٩٥ - ٣٩٦، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: جـ ١٣ ص ١٢٢، جـ ١٦ ص ١١٦، حلمى عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ٤٠، عفيف بهنسى: معجم مصطلحات الفنون: ص ٥١.

٩٣٥- عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ص٢٦٤-٢٦٥.

٩٣٦- الرازى: المصدر السابق: ص ٤٠٢، المقرى: المصدر السابق: جـ ٢ ص ٥١٩، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٧٩٤، معجم ألفاظ الحضارة الحديثة: ص ٦٢، عفيف بهنسى: معجم مصطلحات الفنون: ص ٢٩.

٩٣٧- فريد شافعى: العمارة العربية: ص ٤٦٩، عبدالرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٢٦٥.

٩٣٨- محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٧٨.

٩٣٩- المقرى: المصدر السابق: جـ ٢ ص ٥١٦، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٧٩٥، الرازى: المصدر السابق: ص٣٩٧.

٩٤٠- القلقشندى: صبح الأعشى: جـ ٣ ص ص ٤٧-٤٩، زكى صالح: الخط العربى: ص ١٢١، محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٧٨.

٩٤١- الرازى: المصدر السابق: ص ٤٠٢، المقرى: المصدر السابق: جـ ٢ ص ٥٢٣، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٧٩٦، المعجم الوجيز: ص ٣٩٩.

٩٤٢- عبداللطيف ابراهيم: رسالة معجم المصطلحات الفنية رقم ١١٨، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٢٦٥.

٩٤٣- محمد أمين، ليلى ابراهيم: المرجع السابق: ص ٧٨.

٩٤٤- المعجم الوجيز: ص ص ٣٩٣، ٣٩٩، الجواليقى: المصدر السابق: ص ٢٢٧، المقرى: المصدر السابق: جـ ٢ ص ٥١٣، الرازى: المصدر السابق: ص ٣٩٥، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٧٩٠.

٩٤٥- **حلمى عزيز وآخرون**: المرجع السابق: ص ٣.

٩٤٦- أ. ل. ماير وترجمة صالح الشيتى: الملابس المملوكية: ص ٩٤، ثناء بلال: الملابس فى العصرين القبطى والإسلامى: ص ٧٦، **عاصم رزق**: مجموعة ابن مزهر المعمارية بالقاهرة: ص ١٦٧ حاشية ٣٥.

٩٤٧- **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ٧٩.

٩٤٨- **الرازى**: المصدر السابق: ص ٤٠٤، **المقرى**: المصدر السابق: جـ ٢ ص ٥٢٦، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٧٩٨، المعجم الوجيز: ص ٤٠٠.

٩٤٩- **عبد اللطيف ابراهيم**: وثيقة السلطان قايتباى: ص ٤١٥، **دللى**: المرجع السابق: ص ١٩.

٩٥٠- **المقرى**: المصدر السابق: جـ ٢ ص ص ٥٢٦- ٥٢٧، **الرازى**: المصدر السابق: ص ص ٤٠٤- ٤٠٥، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٧٩٩.

٩٥١- **فريد شافعى**: العمارة العربية: ص ٦٦، **عبدالرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ٢٦٧.

٩٥٢- **المقرى**: المصدر السابق: جـ ٢ ص ص٥٩٥- ٥٩٦، **الرازى**: المصدر السابق: ص ٤٦٠، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٨٠٣، **المعجم الوجيز**: ص ٤٠٦، **عفيف بهنسى**: معجم مصطلحات الفنون: ص١١٣.

٩٥٣- الموسوعة العربية الميسرة: ص ١١٧٢.

٩٥٤- **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ٧٩.

٩٥٥- **زكى حسن**: فنون الإسلام: ص ٤٩٦.

٩٥٦- نفس المرجع: ص ص٤٩٨، ٥٠٤.

٩٥٧- **الرازى**: المصدر السابق: ص ٤١٠، **المقرى**: المصدر السابق: جـ ٢ ص ٥٣٤، المعجم الوجيز: ص ٤٠٥، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٨١٢، **عفيف بهنسى**: المرجع السابق: ص ١٢٤.

٩٥٨- **عبداللطيف إبراهيم**: رسالة معجم المصطلحات الفنية: ص ٢٠٢ مصطلح رقم ٦، **توفيق عبدالجواد**: المرجع السابق: جـ ٣ ص ٥٩، **عبدالرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ص ٥١، ٢١٨، ٢٦٩، Creswell (K. A. c.): op. cit., vol. 2,p 211.

٩٥٩- **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ٨٠.

٩٦٠- نفس المرجع: ص ص ٥٦ (عن ركيزة)، ١١٨ (عن موشح).

٩٦١- المعجم الوجيز: ص ٤٢٢، **الرازى**: المصدر السابق: ص ٤٣٨، **المقرى**: المصدر السابق: جـ ٢ ص ٥٦٧، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٨٣٦، المعجم الموحد: ص ٣٨.

٩٦٢- **ابن سيده**: المخصص: جـ ٥ ص ١٣١، **عبدالرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ٢٧٥، **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ٨١.

٩٦٣- **الفيروز ابادى**: المصدر السابق: جـ ١ ص ٣١٢، لسان العرب: جـ ٤ ص ٢٨٩، **الرازى**: المصدر السابق: ص ٤٤٤- ٤٤٥، **المقرى**: المصدر السابق: جـ ٢ ص ٥٧٥، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: جـ ١٣ ص ١١١، المعجم الوجيز: ص ٤٢٧، معجم ألفاظ الحضارة الحديثة: ص ٣٦، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٨٤٢، **حلمى عزيز وآخرون**: المرجع السابق: ص٥، **عفيف بهنسى**: المرجع السابق: ص ٢٤٦، المعجم الموحد: ص ٣٨.

٩٦٤- **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ٢٧٥، **عاصم رزق**: مجموعة ابن مزهر ص ١٨٠ حاشية ٢٠٣.

٩٦٥- نفس المرجع: ص ٢٧٦.

٩٦٦- **فريد شافعى**: العمارة العربية: ص ص ١١٥- ١١٧.

٩٦٧- **صالح لمعى**: المرجع السابق: ص ص ٧٩- ٨٠، **عبدالسلام نظيف**: المرجع السابق: ص ص ٤٥- ٤٦، **توفيق عبدالجواد**: المرجع السابق: جـ ٣ ص ٥٩، **عفيف بهنسى**: المرجع السابق: ص ١٦٥.

٩٦٨- المعجم الوجيز: ص ٣٧٠، **المقرى**: المصدر السابق: جـ ١ ص ٤٧٤- ٤٧٥، **الرازى**: المصدر السابق: ص ٣٧٠، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٧٥٢، **حلمى عزيز وآخرون**: المرجع السابق: ص ٥، ٤٤، ٩٦.

٩٦٩- **محمد مصطفى نجيب**: مدرسة خاير بك - رسالة ماجستير: ص ٧٧، ١٩٦.

٩٧٠- **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ٢٨٥.

٩٧١- **المقرى**: المصدر السابق: جـ ١ ص ٧٠، **الرازى**: المصدر السابق: ص ٥٥، المعجم الوجيز: ص ٥٣، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٢٣٧.

٩٧٢- **عبدالسلام نظيف**: المرجع السابق: ص ٤٨.

٩٧٣- المعجم الوجيز: ص ٨٦، **الرازى**: المصدر السابق: ص ٨٥، **المقرى**: المصدر السابق: جـ ١ ص ١١٥، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٣٦٦، **حلمى عزيز وآخرون**: المرجع السابق: ص ٥، ١١٦، **عفيف بهنسى**: المرجع السابق: ص ٢٣٦.

٩٧٤- **محمد مصطفى نجيب**: مدرسة خاير بك ص ٩٧٩، ولنفس الباحث: مدرسة الأمير كبير قرقماس ص ١٩٩.

٩٧٥- **حسن القصاص**: مساجد الأمراء في عصر السلطان جقمق ص ١٧٨، **عبدالسلام نظيف**: المرجع السابق: ص ٤٨.

٩٧٦- **أحمد فكرى**: المدخل: ص ٢٩، **صالح لمعى**: المرجع السابق: ص ٨١، **أبو صالح الألفى**: المرجع السابق: ص ١٣٦.

٩٧٧- **أحمد فكرى**: المدخل: ص ٢٩.

٩٧٨- Creswell (K. A. C.): op. cit, vol. 2,p. 89.

٩٧٩- **كمال الدين سامح**: العمارة فى صدر الإسلام: ص ٦٨- ٧٦، **عبدالقادر الريحاوى**: المرجع السابق: ص ٦٦.

٩٨٠ - **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ٨١.

٩٨١ - المعجم الوجيز: ص ١٣٩، **الرازى**: المصدر السابق: ص ١٢٥، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٤٣٥، **حلمى عزيز وآخرون**: ص ص ٥، ٥٩، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: جـ ١٣ ص ١١١

٩٨٢ - Creswell (K.A.C.): op. cit, vol 1.pp.200 - 202.

غوستاف لوبون وترجمة عادل زعيتر: حضارة العرب: ص ص ٥٢٥ - ٥٢٦

٩٨٣ - **فريد شافعى**: العمارة العربية: ص ٢٠٣، **صالح لمعى**: المرجع السابق: ص ٨٠، **كمال الدين سامح**: العمارة فى صدر الإسلام: ص١٢٤، **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ٢٨١، **توفيق عبدالجواد**: المرجع السابق: جـ٣ ص ٥٦، **زكى حسن**: فنون الاسلام: ص ١٥١، **أبوصالح الألفى**: المرجع السابق: ص ١٣٦.

٩٨٤ - **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ص ٨١، ٩٢.

٩٨٥ - المعجم الوجيز: ص ٢٣٧، **الرازى**: المصدر السابق: ص ٢١٥، **المقرى**: المصدر السابق: جـ١ ص ٢٧٦، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٥٤٨، **حلمى عزيز وآخرون**: المرجع السابق: ص ص ٥، ١٠٣.

٩٨٦ - **كمال الدين سامح**: العمارة الإسلامية فى مصر: ص ٨١، **صالح لمعى**: المرجع السابق: ص ٧٩،

Creswel:(K.A.C.): Ashort Account of Early Muslim Architecture, p. p 130 -210.

٩٨٧ - **فريد شافعى**: العمارة العربية: ص ٢٠١، **أحمد فكرى**: المدخل: ص ص ١١٤، ١٢٠، **عبدالسلام نظيف**: المرجع السابق: ص ٤٦، **أبو صالح الألفى**: المرجع السابق: ص ١٣٦.

Creswell (K.A.C.): E.M. A. vol.I, p. 210.

٩٨٨ - **المقرى**: المصدر السابق: جـ١ ص ص ٢٩٣ - ٢٩٤، **الرازى**: المصدر السابق: ص ص ٢٢٩ - ٢٣٠، المعجم الوجيز: ص ٢٥٢، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٥٧٤، **عفيف بهنسى**: المرجع السابق: ص ١٩٠.

٩٨٩ - **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ص ٢٨٠ ـ ٢٨١، **أبو صالح الألفى**: المرجع السابق: ص ١٣٦.

٩٩٠ - **الرازى**: المصدر السابق: ص ٢٥٩، **المقرى**: المصدر السابق: جـ١ ص ٣٢٩، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٦٠٥، المعجم الوجيز: ص ٢٢٢.

٩٩١ - **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ص ٥٧، ٩٢.

٩٩٢ - **المقرى**: المصدر السابق: جـ١ ص ٣٤١، **الرازى**: المصدر السابق: ص ٢٦٨، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٦٢٠، المعجم الوجيز: ص ص ٢٨٥ - ٢٨٦

٩٩٣ - حسن عبدالوهاب: التاريخ والآثار ص ٩٩.

٩٩٤ - المعجم الوجيز: ص ٤٠٥، الرازى: المصدر السابق ص ٤١١، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٨١٢، المقرى: المصدر السابق جـ١ ص ص ٥٣٥ - ٥٣٦، حلمى عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ص ٥، ٣٦، ٩٦.

٩٩٥ - حسن القصاص: المرجع السابق: ص ص ١٨٣ ـ ١٨٤، صالح لمعى: المرجع السابق: ص ٨١، عبدالرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٢٨٢، عاصم رزق: مجموعة ابن مزهر ص ١٨٥ حاشية ٢٢٧.

Creswell (K.A.C.): Ashort account, p. 104.

٩٩٦ - المعجم الوجيز: ص ص ٢١١ ـ ٢١٢، الرازى: المصدر السابق: ص ص ١٨٩ ـ ١٩٠، المقرى: المصدر السابق: جـ١ ص ٢٤٨، خليل الجر المرجع السابق: ص ٥٠٧، حلمى عزيز وآخرون: المرجع السابق ص ٥.

٩٩٧ - صالح لمعى: المرجع السابق: ص ٤٨، أبو صالح الألفى: المرجع السابق: ص ١٣٦، محمد رفعت، محمد حسونة: معالم تاريخ العصور الوسطى: جـ١ ص ٢١٤، محمد أمين، ليلى ابراهيم: المرجع السابق: ص ٨١، توفيق عبدالجواد: المرجع السابق: جـ٣ ص ٥٦.

٩٩٨ - المقرى: المصدر السابق: جـ١ ص ص ٢٥٥ - ٢٥٦، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٥٢٢، الرازى: المصدر السابق: ص ١٩٧، المعجم الوجيز: ص ٢١٩، حلمى عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ص ٥، ٨١، ٩٠، محمد أمين، ليلى ابراهيم المرجع السابق: ص ١٠٢.

٩٩٩ - عبدالسلام نظيف: المرجع السابق: ص ٥٠، حسن القصاص: المرجع السابق: ص ١٨٠، أبو صالح الألفى: المرجع السابق: ص ١٣٦، فريد شافعى: العمارة العربية ماضيها وحاضرها: ص ص ٢٠٠ - ٢٠١، توفيق عبدالجواد: المرجع السابق: جـ٢ ص ص ٢٥٥ - ٢٥٨، سعد زغلول عبدالحميد: المرجع السابق: ص ٢١٤، عاصم رزق: مجموعة ابن مزهر: ص ١٤٦، دللى: المرجع السابق: ص ٨٠.

١٠٠٠ - فريد شافعى: المرجع السابق: ص ٢٠٣، أحمد فكرى: المدخل: ص ١٢٢.

Creswell (K.A.C.): Ashort Account, p.p. 148 - 186.

١٠٠١ - صالح لمعى: المرجع السابق: ص ص ٧٩ ـ ٨٠، أبو صالح الألفى: المرجع السابق: ص ١٣٦.

١٠٠٢ - أحمد فكرى: العصر الفاطمى: ص ص ١٥٥ ـ ١٥٦، زكى حسن: فنون الإسلام: ص ١٥١.

١٠٠٣ - أحمد فكرى: العصر الفاطمى: ص ص ١٥٦ ـ ١٥٧.

١٠٠٤ - Creswell (K.A.C.): E.M.A. vol. I, p. p. 441- 444.

١٠٠٥ - فريد شافعى: العمارة العربية: ص ٢٠٧.

Creswell (K.A.C.): E.M.A. vol. I, p. p. 278 - 280.

١٠٠٦ - المعجم الوجيز: ص ٢٩٥، الرازى: المصدر السابق: ص ٢٧٨، المقرى: المصدر السابق: جـ١ ص ٣٥٢، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٦٣٥.

١٠٠٧ - عاصم رزق: مجموعة ابن مزهر ص ١٩١ حاشية ٢٥٦، أحمد فكرى المدخل: ص ١٥٤، عبدالسلام نظيف: المرجع السابق: ص ٥٦.

Creswell (K.A.C.): E.M.A. vol. I, p. 157

١٠٠٨ - الرازى: المصدر السابق: ص ص ٥٥٦ ـ ٥٥٨، المقرى: المصدر السابق: جـ٢ ص ٧١٤، خليل الجر: المرجع السابق: ص ١١٠٨، المعجم الوجيز: ص ٥٢١، حلمى عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ص ٥، ٤٦.

١٠٠٩ - المعجم الوجيز: ص ٥٤، الرازى: المصدر السابق: ص ٥٥، المقرى: المصدر السابق: جـ١ ص ٧١، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٢١٣.

١٠١٠ - فريد شافعى: العمارة العربية: ص ٢٠١، أبو صالح الألفى: المرجع السابق: ص ١٣٦، حسن القصاص: المرجع السابق: ص ١٨٣.

١٠١١ - المعجم الوجيز: ص ص ٣٦٧ - ٣٦٨، الرازى: المصدر السابق: ص ٣٦٧، المقرى: المصدر السابق: جـ١ ص ص ٤٧١ ـ ٤٧٢، خليل الجر: المرجع

ص ٧٤٩، عفيف بهنسي: المرجع السابق: السابق: ص
ص ص ٢٣٤، ٢٤٦.

١٠١٢ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ص ٨١، ١٠٨، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٢٨٦.

١٠١٣ - الرازى: المصدر: ص ٥٠٤، المعجم الوجيز: ص ٤٧٣، المقرى: المصدر السابق: جـ٢ ص ٦٤٩، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٩١٠، حلمى عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ص ٥، ٧٠، ٩٠، عفيف بهنسى: المرجع السابق: ص ١٧٩.

١٠١٤ - Creswell (K.A.C.): E.M.A. vol. 2.- p. 90.

عبدالسلام نظيف: المرجع السابق: ص ٤٦، أبوصالح الألفى: المرجع السابق: ص ١٣٦، حسن القصاص: المرجع السابق: ص ص ١٧٩ - ١٨٠، توفيق عبدالجواد: المرجع السابق: ص ٥٦، زكى حسن: فنون الاسلام: ص ١٥١.

١٠١٥ - فريد شافعى: العمارة العربية الإسلامية فى مصر: ص ٢٠٩،

Creswell (K.A.C.): E.M.A.p. 184.

١٠١٦ - سعاد ماهر: العمارة الإسلامية على مر العصور: ص ص ٧٩ - ٨٠، كمال الدين سامح: العمارة الإسلامية فى مصر وتطورها: ص ٨١، فريد شافعى: العمارة العربية الإسلامية ماضيها وحاضرها: ص ٢٠٥.

١٠١٧ - المقرى: المصدر السابق: جـ٢ ص ص ٧١٣ - ٧١٤، المعجم الوجيز: ص ٥٢٠، الرازى: المصدر السابق: ص ٥٥٦، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٩٧٤.

١٠١٨ - عبداللطيف إبراهيم: الوثائق فى خدمة الآثار: مصطلح رقم ٢٨.

١٠١٩ - المعجم الوجيز: ص ٥٠٠، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٩٤٦، الرازى: المصدر السابق: ص ٥٣٣، عفيف بهنسى: المرجع السابق: ص ٢٤٦.

١٠٢٠ - عبدالسلام نظيف: المرجع السابق: ص ٥٢، زكى حسن: فنون الإسلام: ص ١٥١، أبوصالح الألفى: المرجع السابق: ص ١٣٦، توفيق عبدالجواد: المرجع السابق: جـ٣ ص ٥٧.

١٠٢١ - المقرى: المصدر السابق: جـ٢ ص ص ٦٢٧ - ٦٢٨، الرازى: المصدر السابق: ص ٤٩٥، المعجم الوجيز: ص ٤٦٥، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٩٠١، عفيف بهنسى: المرجع السابق: ص ١٥٥.

١٠٢٢ - أحمد فكرى: المدخل: ص ١٥٤.

١٠٢٣ - عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٢٨٠.

١٠٢٤ - المقرى: المصدر السابق: جـ٢ ص ص ٧٣١ - ٧٣٢، الرازى: المصدر السابق: ص ٥٧٠، المعجم الوجيز: ص ٥٣٤، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٩٩٨.

١٠٢٥ - عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٢٧٩، فريد شافعى: العمارة العربية فى مصر الإسلامية: ص ٢٠١، صالح لمعى: المرجع السابق: ص ص ٩٨ - ٩٩.

١٠٢٦ - الرازى: المصدر السابق: ص ص ٧٠٧ - ٧٠٨، المعجم الوجيز: ص ٦٥٩، المقرى: المصدر السابق: جـ٢ ص ص ٨٨٩ - ٨٩٠، خليل الجر: المرجع السابق: ص ١٢٧٣، حلمى عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ١٠٣، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: جـ١٣ ص ١١٨.

١٠٢٧ - عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٢٨٥.

١٠٢٨ - الرازى: المصدر السابق: ص ٤٥٤، المعجم الوسيط: جـ ٢ ص ٦٣٢، المقرى: المصدر السابق: جـ٢ ص ص ٥٨٦ - ٥٨٧، المعجم الوجيز: ص ٤٣٣، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٨٥٢، حلمى عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ٢٥، المعجم الموحد: ص ٣٦.

١٠٢٩ - فريد شافعى: العمارة العربية فى مصر الإسلامية: ص ص ١١٠ - ١١٥، محمد حماد: مجلة العمارة (عدد ٧ - ٨) لسنة ١٩٤٨ ص ٣٥، يحيى الشهابى: معجم المصطلحات الأثرية: ص ص ٢٣، ١٢٢، ١٤٨، ٢٧٣، ٢٩٧.

١٠٣٠ - أحمد فكرى: العصر الفاطمى: ص ١٥٢، زكى حسن: فنون الاسلام: ص ١٥٣، أبوصالح الألفى: المرجع السابق: ص ص ١٣٥ - ١٣٦، كمال الدين سامح: العمارة الإسلامية فى مصر: ص

٧٩، **دللي**: المرجع السابق: ص ص ١٧ ـ ١٨،
Creswell (K.A.C.): E.M.A. vol. I, p.80

١٠٣١ - **ارنست كونل**: المرجع السابق ص ٣٤، **غوستاف لوبون**: المرجع السابق: ص ٥٢٥.

١٠٣٢ - **فريد شافعي**: المرجع السابق: ص ١٧٧، **توفيق عبدالجواد**: المرجع السابق: جـ٣ ص ٥٨.

١٠٣٣ - **صالح لمعي**: المرجع السابق: ص ٧٧، **عفيف بهنسي**: العمارة عبر التاريخ ١٦٥.

١٠٣٤ - **صالح لمعي**: المرجع السابق: ص ص ٧٧ - ٧٨، **أبو صالح الألفي**: المرجع السابق: ص ١٣٦، **كمال الدين سامح**: العمارة الإسلامية في مصر: ص ٨٠، **عبدالسلام نظيف**: المرجع السابق: ص ٥٨، **زكي حسن**: فنون الإسلام: ص ٤٨.

١٠٣٥ - **كمال الدين سامح**: العمارة الإسلامية في مصر ص ٨٠، **صالح لمعي** المرجع السابق ص ص ٧٨ ـ ٧٩، **توفيق عبدالجواد**: المرجع السابق: جـ٣ ص ٥٨، **أبو صالح الألفي**: المرجع السابق ص ١٣٦

١٠٣٦ - **عبدالسلام نظيف**: المرجع السابق: ص ص ٦٤ ـ ٦٦، **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ٢٩٣، **توفيق عبدالجواد**: المرجع السابق: جـ٣ ص ٥٨

١٠٣٧ - **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ص ٢٧، ٨٢

١٠٣٨ - المعجم الوجيز ص ٣٢، **المقرى**: المصدر السابق: جـ١ ص ص ٤٦ ـ ٤٧، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٢٠٦

١٠٣٩ - **فريد شافعي**: العمارة العربية في مصر الإسلامية: ص ١١٠ شكل ٤٦، ص ١١٣، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: جـ١٣ ص ص ١٢٢، ١٢٥، **حلمي عزيز وآخرون**: المرجع السابق: ص ٢٥، **عفيف بهنسي**: المرجع السابق: ص ص ٣٤، ٤٨، ١١٣، ١٥٨.

١٠٤٠ - **الرازى**: المصدر السابق: ص ٢١٥، المعجم الوجيز ص ص ٢٣٧ ـ ٢٣٨، **المقرى**: المصدر السابق: جـ١ ص ٢٧٦، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٥٤٧.

١٠٤١ - **فريد شافعي**: المرجع السابق: ص ١١٠ شكل ٤٥، ص ١١٣، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: جـــــ١٣ ص ص ١٢٢ ـ ١٢٣، **حلمي عزيز وآخرون**: المرجع السابق: ص ٢٥، **عفيف بهنسي**: المرجع السابق: ص ص ٦٥، ١٥٨.

١٠٤٢ - المعجم الوجيز: ص ١٩٦، **الرازى**: المصدر السابق: ص ص ١٧٥ ـ ١٧٦، **المقرى**: المصدر السابق: جـ١ ص ٢٣١، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٤٩٤، **عفيف بهنسي**: المرجع السابق: ص ٤٧.

١٠٤٣ - Creswell (K.A.C.): E.M.A. vol. 2, p. p. 22 - 23.

١٠٤٤ - **دللي**: المرجع السابق: ص ١٨، **عبدالسلام نظيف**: المرجع السابق: ص ٥٨، **يحيى الشهابي**: معجم المصطلحات الأثرية: ص ١٤٨،
Creswell (K.A.C.): op. cit, vol. 2, p. 210

١٠٤٥ - **زكي حسن**: فنون الإسلام: ص ص ٤٨، ١٥٣، **عبدالسلام نظيف**: المرجع السابق: ص ٥٨.

١٠٤٦ - **فريد شافعي**: المرجع السابق: ص ١١٠ شكل ٤٧، ص ١١٣، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: جـ١٣ ص ١٢٢، **حلمي عزيز وآخرون**: المرجع السابق: ص ٢٥، **عفيف بهنسي**: المرجع السابق: ص ١٥٨.

١٠٤٧ - **المقرى**: المصدر السابق: جـ١ ص ١١٧، **الرازى**: المصدر السابق: ص ٨٧، المعجم الوجيز: ص ٨٨، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٣٦٨.

١٠٤٨ - **صالح لمعي**: المرجع السابق: ص ص ٧٧ ـ ٧٨، **أبو صالح الألفي**: المرجع السابق: ص ١٣٥، **كمال الدين سامح**: العمارة الإسلامية في مصر: ص ٨٠، **توفيق عبدالوجواد**: المرجع السابق: جـ٣ ص ٥٨، **عفيف بهنسي**: العمارة عبر التاريخ: ص ١٦٥، **عبدالسلام نظيف**: المرجع السابق: ص ص ٥٨، ٦٢، **زكي حسن**: فنون الإسلام: ص ١٥٣.

١٠٤٩ - **الرازى**: المصدر السابق: ص ص ٢٢٩ ـ ٢٣١، **المقرى**: المصدر السابق: جـ١ ص ص ٢٩٣ ـ ٢٩٥، المعجم الوجيز: ص ص ٢٥٢ - ٢٥٣، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٥٧١.

١٠٥٠ - **محمد حماد**: مجلة العمارة (عدد ٧ - ٨سنة ١٩٤٨) ص ص ٣٧ - ٣٨.

١٠٥١ - **الرازى**: المصدر السابق: ص ٢٤٥، المعجم الوجيز: ص ٢٦٦، **المقرى**: المصدر السابق: جـ١ ص ٣١١، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ص ٥٨٧ - ٥٨٨، **عفيف بهنسى**: المرجع السابق: ص ص ٣٧، ٩٥.

١٠٥٢ - **دللى**: المرجع السابق: ص ص ١٧ - ١٨، **فريد شافعى**: العمارة العربية: ص ٢٤١، **ناصر خسرو**: سفر نامة: ص ص ٦١، ٦٣، **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ٢٠٣، **صالح لمعى**: المرجع السابق: ص ٧٨، **زكى حسن**: فنون الإسلام: ص ٤٨، يحيى الشهابى: المرجع السابق: ص١٩.

١٠٥٣ - **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص٥٥

١٠٥٤ - **المقرى**: المصدر السابق: جـ١ ص ٢٧٦، المعجم الوجيز: ص ٢٣٧، **الرازى**: المصدر السابق: ص ٢١٥، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٥٤٧، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: جـ١٠ ص ١٢١، المعجم الموحد: ص ١٢.

١٠٥٥ - **محمد حماد**: مجلة العمارة (عدد ٧ ـ ٨سنة ١٩٤٨) ص ص ٣٥، ٣٨، **فريد شافعى**: العمارة العربية ـ عصر الولاة: ص ص ١٧٧، ٤٠٧، **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ٢٩٣، **توفيق عبدالجواد**: المرجع السابق: جـ٣ ص ٥٨، **عفيف بهنسى**: العمارة عبر التاريخ: ص ١٦٥، **صالح لمعى**: المرجع السابق: ص ٧٧، **عبدالسلام نظيف**: المرجع السابق: ص ٥٨، **زكى حسن**: فنون الإسلام: ص ص ٤٨، ١٥٣.

١٠٥٦ - **الرازى**: المصدر السابق: ص ٢١٠، المعجم الوجيز: ص ٢٣٣، **المقرى**: المصدر السابق: جـ١ ص ٢٧١، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٥٤١، **حلمى عزيز وآخرون**: المرجع السابق: ص ص ٤، ٢٥، **عفيف بهنسى**: المرجع السابق: ص ٦١، المعجم الموحد: ص ٧٧٠

١٠٥٧ - **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ٢٩٣

١٠٥٨ - **الرازى**: المصدر السابق: ص ص ٤٧٠ - ٤٧١، المعجم الوجيز: ص ٤٤٧، **المقرى**: المصدر السابق: جـ٢ ص ص ٦٠٧ - ٦٠٨، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٨٧٣.

١٠٥٩ - **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ٨٣.

١٠٦٠ - **المقرى**: المصدر السابق: جـ٢ ص ٦٠٨، المعجم الوجيز: ص ص ٤٤٧ ـ ٤٤٨، **الرازى**: المصدر السابق: ص ٤٧١، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٨٧٤.

١٠٦١ - **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ٨٣.

١٠٦٢ - نفس المرجع: ص ص ٨٣ (عن غاب)، ص ٣٥ (عن حودى).

١٠٦٣ - المعجم الوجيز: ص ٤٤٩، **المقرى**: المصدر السابق: جـ ٢ ص ٦٠٩، **الرازى** المصدرى السابق: ص ٤٧٢، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ص ٨٧٥ - ٨٧٦، المعجم الموحد: ص ٤٠.

١٠٦٤ - **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ٨٣، **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ٢٩٥.

١٠٦٥ - **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص٣٥ (عن حجرة)، ص ٨٢ (عن علو)، ص ٨٧ (عن قاعة)، **عبدالرحيم**: المرجع السابق: ص ١٢٦ (عن حجرة).

١٠٦٦ - المعجم الوجيز ص ٤٦٥، **الرازى**: المصدر السابق: ص ص: ٤٩٥ - ٤٩٦، **المقرى**: المصدر السابق: جـ٢ ص ٦٣٨، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٩٠٢.

١٠٦٧ - **محمد أمين، ليلى ابراهيم**: المرجع السابق: ص ٨٤.

١٠٦٨ - **المقرى**: المصدر السابق: جـ٢ ص ص ٦٤٠ ـ ٦٤١، **الرازى**: المصدر السابق: ص ص ٤٩٧ ـ ٤٩٨، المعجم الوجيز: ص ٤٦٧، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٩٠٤.

١٠٦٩ - **محمد أمين، ليلى ابراهيم**: المرجع السابق: ص ص ٨٤ ـ ٨٥.

١٠٧٠ - الرازى: المصدر السابق ص ٥٠١، المقرى: المصدر السابق جـ٢ ص ٦٤٤، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٦٠٩، المعجم الوجيز: ص ٤٧٠، معجم ألفاظ الحضارة الحديثة: ص ٦٤، المعجم الموحد: ص ٤١، حلمى عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ٦٥، عفيف بهنسى: المرجع السابق: ص ص ٨٧، ٢١٧.

١٠٧١ - المعجم الوجيز ص ٧٨، الرازى: المصدر السابق: ص ٧٩، المقرى: المصدر السابق: جـ١ ص ١٠٧، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٣٤٩.

١٠٧٢ - المقرى: المصدر السابق: جـ١ ص ٤، الرازى: المصدر السابق: ص ٤، خليل الجر: المرجع السابق: ص ١٨، المعجم الوجيز: ص ٥، حلمى عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ٦٥

١٠٧٣ - عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٢٩٨، فريد شافعى: العمارة العربية. عصر الولاة ص ٣١٠.

١٠٧٤ - عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٢١٠.

١٠٧٥ - نفس المرجع: ص ٢٤

١٠٧٦ - محمد أمين، ليلى ابراهيم: المرجع السابق: ص ٨٥.

١٠٧٧ - المقرى: المصدر السابق: جـ٢ ٦٤٧، المعجم الوجيز: ص ٤٧١، الرازى: المصدر السابق: ص ٥٠٣، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٩٠٨، القاموس المحيط: جـ٣ ص ٢٧٦

١٠٧٨ - محمد مصطفى نجيب: المرجع السابق: ص ١٨٤.

١٠٧٩ - حسن عبدالوهاب: المصطلحات الأثرية: ص ٤٠.

١٠٨٠ - عبداللطيف إبراهيم: رسالة مصطلح رقم ٦١.

١٠٨١ - عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ص ٢٩٨، ٣٠٠.

١٠٨٢ - المعجم الوسيط: جـ٢ ص ٦٨٨، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: جـ١٣ ص ١١٥، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٩٠٨، حلمى عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ص ٤٥، ٥٢، ٧٧، ٨٢، عفيف بهنسى: المرجع السابق: ص ص ١٤٠ ـ ١٤١، المعجم الموحد: ص ٤١

١٠٨٣ - سعد زغلول عبدالحميد: المرجع السابق: ص ص ٢٢٦ - ٢٢٧، زكى حسن: فنون الإسلام: ص ٦٤٣، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٣٠٠.

١٠٨٤ - زكى حسن: فنون الإسلام: ص ص ٦٤٩ ـ ٦٥١، Creswell (K.A.C.): E.M.A. vol. 1 p.p. 229 - 252 (عن فسيفساء جامع دمشق) p.p. 149 - 228 (عن فسيفساء قبة الصخرة)

١٠٨٥ - نفس المرجع: ص ص ٣٩، ٦٤٣ - ٦٤٥ (عن فسيفساء قبة الصخرة)، ص ص ٤١، ٦٤٧ - ٦٤٩ (عن فسيفساء جامع دمشق)، ص ٥٣ (عن فسيفساء خربة المفجر)، محمد عبدالعزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني: ص ٧١ حاشية ٢،

Creswell(K.A.C): E. M. A. P. 31, Grube & others : Architecture of the islamic world, p. p. 235 - 236.

١٠٨٦ - زكى حسن: فنون الإسلام: ص ص ٦٥١ - ٦٥٢، محمد عبدالعزيز مرزوق: المرجع السابق: ص ٧٢ حاشية ٣.

١٠٨٧ - سعد زغلول عبدالحميد: المرجع السابق: ص ٢٢٧، حسن عبدالوهاب: الفسيفساء في العمارة الإسلامية بمصر منذ فجر الإسلام: ص ٤٠٤، زكى حسن: فنون الإسلام: ص ص ٦٥٢ - ٦٥٤، عاصم رزق: مجموعة ابن مزهر ص ١٧٦ حاشية ١٥٤.

١٠٨٨ - Creswell (K.A.C.): oP. cit. p. 202.

١٠٨٩ - محمد عبدالعزيز مرزوق: الفنون الزخرفية في المغرب والأندلس: ص ص ٧١ - ٧٢، إرنست كونل: المرجع السابق: ص ص ٧٦، ١٢٣، ١٣١، فريد شافعى: المرجع السابق: ص ص ٢١٦ - ٢١٧، Marcais (G.): L' art Musulmane. p. 23.

١٠٩٠ - عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٣٠١

١٠٩١ - المقرى: المصدر السابق: جـ٢ ص ٦٥٩، الرازى: المصدر السابق: ص ص ٥١٠ ـ ٥١١، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٩١٧

١٠٩٢ - حسان حلاق: المرجع السابق: ص ص ١٦ ـ ١٧، محمد باقر الحسيني: تطور النقود العربية الإسلامية ص ٤١، عبدالرحمن فهمي: صنج السكة في فجر الإسلام: ص ٤٠، الأب انستاس الكرملي: المرجع السابق: ص ٧٣، ص ٧٤ حاشية ٢، حسن الشافعي: المرجع السابق: ص ص ١٧ ـ ١٨.

١٠٩٣ - القلقشندي: صبح الأعشى جـ٣ ص ص ٤٤٠ ـ ٤٤٤، الأب انستاس الكرملي: المرجع السابق: ص ٧٨ حاشية ٢، حسن الشافعي: المرجع السابق: ص ١٨، حسان حلاق: المرجع السابق: ص ١٧.

١٠٩٤ - سامح عبدالرحمن فهمي: المرجع السابق: ص ص ٢٣٠ ـ ٢٣١، الأب انستاس الكرملي: المرجع السابق: ص ٧٦.

١٠٩٥ - المعجم الوجيز: ص ٤٧٩، المقرى: المصدر السابق: جـ٢ ص ٦٥٧، الرازى: المصدر السابق: ص ٥٠٩، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٩١٥

١٠٩٦ - زكى حسن: فنون الإسلام ص ٦٤٥،

Creswel (K.A.C): E.M.A., p. 189.

١٠٩٧ - المقرى: المصدر السابق: جـ٢ ص ٦٩١، خليل الجر: المرجع السابق: ص ص ٩٢٨، ٩٥٠، حلمى عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ٨، المعجم الوحد: ص ٤٢، عفيف بهنسي: المرجع السابق: ص ص ٨٠، ١٤١.

١٠٩٨ - عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٣٠٨، سعاد ماهر: مساجد مصر جـ٣ ص ١٣٩ (عن مئذنة الناصر محمد بالقلعة)، حسن عبدالوهاب: تاريخ المساجد الاثرية: ص ٥٦ (عن مئذنة الغوري بالأزهر)، ص ص ١٥٤ ـ ١٥٥ (عن الجامع الأزرق).

١٠٩٩ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٨٧.

١١٠٠ - المقرى: المصدر السابق: جـ٢ ص ص ٦٩٩ ـ ٧٠٠، الرازى: المصدر السابق: ص ٥٤٤، المعجم الوجيز: ص ٥١٠، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٩٥٩، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية جـ١٠ ص ١١٨، حلمى عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ١٠، المعجم الوحد: ص ٤٢.

١١٠١ - دللي: المرجع السابق: ص ص ١٧ ـ ١٨، زكى حسن: فنون الإسلام ص ١٥٣، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٣٠٨،

Creswell (K.A.C.):E.M.A.vol. I, p. 50.

١١٠٢ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٩٢.

١١٠٣ - المقرى: المصدر السابق: جـ٢ ص ٧١٣، الرازى: المصدر السابق: ص ٥٥٦، المعجم الوجيز: ص ٥٢٠، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٩٧٤

١١٠٤ - ألفت حمودة: المرجع السابق: ص ص ١٥٠ ـ ١٥١، رفعت موسى: المرجع السابق: ص ص ٢٣١ ـ ٢٣٥، كمال الدين سامح العمارة الإسلامية في مصر: ص ص ٧٢ ـ ٧٣، عبدالرحمن زكي: القاهرة ـ تاريخها وآثارها ص ٢٧٣، ثروت عكاشة: المرجع السابق: ص ٨٦.

١١٠٥ - الرازى: المصدر السابق: ص ٥٤٧، المقرى: المصدر السابق: جـ٢ ص ٧٠٣، خليل الجر: المرجع السابق: ص ص ٩٦٣ ـ ٩٦٤، المعجم الوجيز: ص ٥١١، معجم ألفاظ الحضارة الحديثة: ص ٦٤، عفيف بهنسي: المرجع السابق: ص ص ٧٦، ١٤٢، ١٧٨، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٣٠٨.

١١٠٦ - دللي: المرجع السابق: ص ٩.

١١٠٧ - المعجم الوجيز: ص ٤٨٧، الرازى: المصدر السابق: ص ٥١٨، المقرى: المصدر السابق: جـ٢ ص ٦٦٧، خليل الجر: المرجع السابق: ص ص ٩٣١ ـ ٩٣٢، الموسوعة العربية الميسرة: ص ١٣٦٧

١١٠٨ - عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٣٠٩، الشيخ طه الولي: المرجع السابق: ص ٢٧٥، سعد زغلول عبدالحميد: المرجع السابق: ص ٢١٥، دللي: المرجع السابق: ص ص ٩ ـ ١١، خير الدين والي: المرجع السابق: ص ١٨، Grabe (E.)& Grabar (O.): op. cit. p. 141.

١١٠٩ - Creswell (K.A.C.): E.M.A. vol.- I.p.p. 304- 323.

محمد حمزة إسماعيل: المرجع السابق: ص ص ٨٩ ـ ٩٢، فريد شافعي: المرجع السابق: ص ١٨٩.

١١١٠ - عبدالسلام نظيف: المرجع السابق: ص ٩٤، توفيق عبدالجواد: المرجع السابق: جـ٣ ص ٥٨،

دللى: المرجع السابق: ص ٩، زكى حسن: فنون الإسلام: ص ١٥٣.

١١١١ - صالح لمعى: المرجع السابق: ص ٨٣، توفيق عبدالجواد: المرجع السابق: جـ٣ ص ص ٦١، ٦٥، دللى: المرجع السابق: ص٩، زكى حسن: المرجع السابق: ص ١٥٣.

١١١٢ - عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٣٠٩، عبدالسلام نظيف: المرجع السابق: ص ٩٤، دللى: المرجع السابق: ص ٩،

Briggs (M.S.): oP. cit. p. 129.

١١١٣ - محمد حمزة إسماعيل: المرجع السابق: ص ٥٦ - ٦٢.

١١١٤ - نفس المرجع: ص ص ٥٥ ـ ٧٥، فريد شافعى: العمارة العربية الإسلامية ـ ماضيها وحاضرها ومستقبلها: ص ١٧٧.

١١١٥ - محمد حمزة إسماعيل: المرجع السابق: ص ص ٨٩ ـ ٩٢، فريد شافعى: المرجع السابق: ص ١٨٩.

١١١٦ - صالح لمعى: المرجع السابق: ص ٨٢، سعاد ماهر: العمارة الإسلامية على مر العصور: ص ص ٨٢ ـ ٩٠، أبوصالح الألفى: المرجع السابق: ص ١٣٣، كمال الدين سامح: العمارة الإسلامية فى مصر: ص ص ١٠٢ ـ ١٠٤، فريد شافعى: المرجع السابق: ص ١٧٧، محمد حمزة إسماعيل: المرجع السابق: ص ص ٩٣ ـ ١٠٢، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٣٤٨، Briggs(M.S.): op.cit. p.129.

١١١٧ - محمد حمزه إسماعيل: المرجع السابق: ص ص ١٠٢ ـ ١١٥، كمال الدين سامح: المرجع السابق: ص ص ١٠٥ - ١٠٧.

١١١٨ - محمد حمزة إسماعيل: المرجع السابق: ص ص ١١٥ ـ ١٢٠، كمال الدين سامح: المرجع السابق: ص ١٠٨.

١١١٩ - صالح لمعى: المرجع السابق: ص ص ٨٢ ـ ٨٣.

١١٢٠ - أبو صالح الألفى: المرجع السابق: ص ١٣٤، صالح لمعى: المرجع السابق: ص ٨٣.

١١٢١ - فريد شافعى: المرجع السابق: ص ص ١٩٨ ـ ١٩٩، أبو صالح الألفى: المرجع السابق: ص ١٣٣ - ١٣٤، صالح لمعى: المرجع السابق: ص ٨٣، محمد حمزة إسماعيل: المرجع السابق: ص ص ١٤٣ - ١٤٧.

١١٢٢ - ثروت عكاشة: المرجع السابق: ص ص ١٤٢ - ١٤٥، صالح لمعى: المرجع السابق: ص ص ٨٣ ـ ٨٤.

١١٢٣ - محمد حمزة إسماعيل: المرجع السابق: ص ص ١٢٥ ـ ١٣٢، صالح لمعى: المرجع السابق: ص ٨٤.

١١٢٤ - محمد حمزة إسماعيل: المرجع السابق: ص ص١٣٢ - ١٣٤.

١١٢٥ - صالح لمعى: المرجع السابق: ص ٨٤، محمد حمزة إسماعيل: المرجع السابق: ص ص ١٣٥ ـ ١٣٦.

١١٢٦ - محمد حمزة إسماعيل: المرجع السابق: ص ص ١٣٦ - ١٤٠.

١١٢٧ - نفس المرجع: ص ص ١٤٠ ـ ١٤٣.

١١٢٨ - فريد شافعى: المرجع السابق: ص ١٩٨، محمد حمزة اسماعيل: المرجع السابق: ص ص ١٤٠ـ ١٤٣.

١١٢٩ - صالح لمعى: المرجع السابق: ص ص ٨٤ ـ ٨٥، محمد حمزة إسماعيل: المرجع السابق: ص ص ١٤٠ ـ ١٤٣.

١١٣٠ - دللى: المرجع السابق: ص ص ٩ ـ ١١.

١١٣١ - كمال الدين سامح: العمارة فى صدر الإسلام: ص ص ١٧ ـ ٢٦، فريد شافعى: العمارة العربية الإسلامية: ماضيها وحاضرها ومستقبلها: ص ١٠، ثروت عكاشة: المرجع السابق: ص ص ١٥٤ - ١٥٥، Creswell (K.A.C.): E.M.A.vol. I. p.p. 149 - 228.

١١٣٢ - كمال الدين سامح: العمارة فى صدر الإسلام ص ص ٥٢ ـ ٦٣ (عن مدينة بغداد)، ص ص ٦٨ ـ ٧٦ (عن قصر الأخيضر)، ص ص ١٠٢ ـ ١٠٤ (عن قبة الصليبية)، ص ص ١٥١ ـ ١٥٣ (عن جامع سوسة)، ص ص ١٢٢ - ١٢٧ (عن جامع القيروان) ولنفس المؤلف: العمارة الإسلامية فى مصر ص ص ١٩ ـ ٢٢ (عن جامع ابن طولون).

١١٣٣ - أحمد فكرى: العصر الفاطمى: ص ص ٥٠، ٥٤ (عن قباب الأزهر)، ص ص ٧٠ ـ ٧١ (عن

ص ص ٣١ ـ ٣٣ (عن قباب السبع
قباب الحاكم)، ص ص ١٦١ ـ
بنات)، ص ٩٣ (عن قبة الجيوشى)، ص ص
١٦٦ (عن القباب والقبوات فى العصر الفاطمى).

١١٣٤ - نفس المرجع: ص ص ٣٣ ـ ٣٤ (عن قبتى عاتكة والجعفرى)، ص ٩٩ (عن قباب الأقمر)، ص ص ٣٤ ـ ٣٥ (عن قبة الشيخ يونس).

١١٣٥ - **سعاد ماهر**: مساجد مصر: جـ١ ص ٢٦٩ (عن قباب أسوان)، **فريد شافعى**: العمارة العربية: عصر الولاة: ص ص ٥٣٩ ـ ٥٦٧،
Creswell (K.A.C.): E.M.A.vol. 1, p.p 131 -145.

١١٣٦ - **أحمد فكرى**: العصر الأيوبى: ص ٣٤ (عن قبة الإمام الشافعى)، ص ١٠ (عن برج الظفر)، ص ص ٤٢ ـ ٤٤ (عن قبة الصالح نجم الدين).

١١٣٧ - **كمال الدين سامح**: العمارة الإسلامية فى مصر: ص ٣٧ (عن قبة محراب الظاهر بيبرس)، ص ٣٨ (عن قبة قلاوون).

١١٣٨ - **كمال الدين سامح**: تطور القبة فى العمارة الإسلامية: ص ص ٣١ ـ ٣٢، **لنفس المؤلف**: العمارة الإسلامية فى مصر: ص ص ٤٥ ـ ٤٦ (عن قباب الظاهر برقوق)، ص ٤٦ (عن قبة برسباى)، ص ٤٨ (عن قبة قايتباى).

١١٣٩ - **محمود أحمد**: المرجع السابق: ص ٦، **زكى حسن**: فنون الإسلام: ص ١٥٣.

١١٤٠ - **عبدالسلام نظيف**: المرجع السابق: ص ١١٨، **أنور زقلمة**: المرجع السابق: ص ١٤٧.

١١٤١ - **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ص ٨٨ ـ ٨٩.

١١٤٢ - **الرازى**: المصدر السابق: ص ٥٢٠، **المقرى**: المصدر السابق: جـ٢ ص ٦٦٧، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٩٣١، المعجم الوجيز: ص ٤٨٩، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: جـ ١٣ ص ١١٧، **عفيف بهنسى**: معجم مصطلحات الفنون: ص ص ٢١٨،٣٧، المعجم الموحد: ص ٤٣.

١١٤٣ - **صالح لمعى**: المرجع السابق: ص ٨٦، **دللى**: المرجع السابق: ص ص ١٤ ـ ١٦، **محمد أمين، ليلى ابراهيم**: المرجع السابق: ص ٨٩،
Creswell (K. A.C): E. M. A. vol. 1. p. 444.

١١٤٤ - **أحمد فكرى**: العصر الفاطمى: ص ١٦١، **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ص ٣١٠، ٣١٣.

١١٤٥ - **المقرى**: المصدر السابق: جـ١ ص ٣٧٦، **الرازى**: المصدر السابق: ص ٢٩٨، **المعجم الوجيز**: ص ١٧، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٩٤، **حلمى عزيز وآخرون**: المرجع السابق: ص ص ١٠، ١١٧، ١٢٠ و **عفيف بهنسى**: معجم مصطلحات الفنون: ص ١٠٤.

١١٤٦ - **صالح لمعى**: المرجع السابق: ص ٨٥، **دللى**: المرجع السابق: ص ١٤، **أحمد فكرى**: المرجع السابق: ص ١٦١، **عاصم رزق**: مجموعة ابن مزهر المعمارية بالقاهرة: ص ١٥٠، ص ١٨٢ حاشية ٢١٨.

١١٤٧ - المعجم الوجيز: ص ٨٦، **الرازى**: المصدر السابق: ص ٨٥، **المقرى**: المصدر السابق: جـ١ ص ١١٥، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٣٦٦.

١١٤٨ - **كمال الدين سامح**: العمارة فى صدر الإسلام: ص ص ٣٢ ـ ٤٠ (عن قصير عمره)، ص ص ٤٠ ـ ٤٢ (عن حمام الصرخ)، ص ص ٤٣ ـ ٥٠ (عن قصر المشتى).

١١٤٩ - Creswell (K. A.C): E. M. A. vol. I, p. 351 (عن دنده والدير الأحمر)، p.385 (عن قصر المشتى).

١١٥٠ - **المقرى**: المصدر السابق: جـ١ ص ص ٢٧٠ ـ ٢٧١، **الرازى**: المصدر السابق: ص ٢٠٩، المعجم الوجيز: ص ٢٣٢، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ص ٥٣٩ ـ ٥٤٠.

١١٥١ - **دللى**: المرجع السابق: ص ١٤

١١٥٢ - المعجم الوجيز: ص ص ١٩١ ـ ١٩٢، **الرازى**: المصدر السابق: ص ص ١٧٢ ـ ١٧٣، **المقرى**: المصدر السابق: جـ١ ص ٢٨٨، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٤٨٨.

١١٥٣ - **دللى**: المرجع السابق: ص ص ١٤ ـ ١٥

١١٥٤ - **المقرى**: المصدر السابق: جـ١ ص ص ٢٤٨ ـ ٢٤٩، **الرازى**: المصدر السابق: ص ص ١٨٩ ـ ١٩٠، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٥٠٧، المعجم الوجيز: ص ص ٢١١ ـ ٢١٢، **حلمى عزيز وآخرون**: المرجع السابق: ص ص ٣٠، ١٢٠.

١١٥٥ - **أحمد فكرى**: العصر الفاطمى: ص ١٦٢، **دللى**: المرجع السابق: ص ١٤ ـ ١٥

١١٥٦ - **أحمد فكرى**: العصر الفاطمى: ص ١٦٢

١١٥٧ - **زكى حسن**: فنون الإسلام: ص ١٥٢، **أحمد فكرى**: العصر الأيوبى: ص ٨٥، **أبو صالح الألفى**: المرجع السابق: ص ١٣٩، **دللى**: المرجع السابق: ص ١٤، **حسن عبدالوهاب**: المصطلحات الأثرية: ص ٣٣، **عاصم رزق**: مجموعة ابن مزهر المعمارية: ص ص ١٤٩ ـ ١٥٠، ٢٠٣ حاشية ٣٤٩

١١٥٨ - المعجم الوجيز: ص ص ٢٨٠ ـ ٢٨١، **المقرى**: المصدر السابق: جـ١ ص ص ٦٠٧ ـ ٦٠٨، **حلمى عزيز وآخرون**: المرجع السابق: ص ص ٤٤، ١٢٠، **عفيف بهنسى**: معجم مصطلحات الفنون: ص ٨٥.

١١٥٩ - **عاصم رزق**: مجموعة ابن مزهر المعمارية بالقاهرة: ص ص ١٤٩، ١٩١ حاشية ٢٥٥، **دللى**: المرجع السابق: ص ١٥

١١٦٠ - المعجم الوسيط: جـ٢ ص ص ٧٢٩، ٧٦٧، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٩٤٥، **المقرى**: المصدر السابق: جـ٢ ص ٦٨٦

١١٦١ - **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ٨٩.

١١٦٢ - **المقرى**: المصدر السابق: جـ٢ ص ص ٦٨٥ ـ ٦٨٦، المعجم الوجيز: ص ٤٩٩، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٩٤٥

١١٦٣ - **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ٨٩.

١١٦٤ - المعجم الوجيز: ص ٤٩٩، **المقرى**: المصدر السابق: جـ٢ ص ٦٨٦، **الرازى**: المصدر السابق: ص ٥٣٢، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٩٤٦، المعجم الموحد: ص ٤٤

١١٦٥ - **عاصم رزق**: مجموعة ابن مزهر المعمارية بالقاهرة: ص ٨٢، ص١٨٨ حاشية ٢٤٢

Creswell (K.A.C): E. M. A vol .2,p. 191.

١١٦٦ - المعجم الوجيز: ص٥٠٣، **الرازى**: المصدر السابق: ص ٥٣٦، **المقرى**: المصدر السابق: جـ٢ ص ص٦٩١ - ٦٩٢، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٩٥٢

١١٦٧ - **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ص ٨٩ ـ ٩١-

١١٦٨ - **الرازى**: المصدر السابق: ص ٥٣٧، **المقرى**: المصدر السابق: جـ٢ ص ص٦٩٢ -٦٩٣، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٩٥٢، المعجم الوجيز: ص ٥٠٤، معجم ألفاظ الحضارة: ص٢٦، **حلمى عزيز وآخرون**: المرجع السابق: ص٢، **عفيف بهنسى**: معجم مصطلحات الفنون: ص ص٩، ٤٢، ١٦٢، المعجم الموحد: ص ٤٤

١١٦٩ - الموسوعة العربية الميسرة: ص ١٣٨٤، **كمال الدين سامح**: العمارة فى صدر الإسلام: ص ص ٣٢ - ٤٠ (عن قصير عمره)، ص ص ٤٣ - ٥٠ (عن قصر المشتى)، ص ص ٦٨ ـ٧٦ (عن قصر الأخيضر)، ص ص ٨٤ ـ٩٧ (عن قصر الجوسق الخاقانى)، ص ص٩٨ -١٠١ (عن قصر بلكوراه) **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ٣١٦ (عن قصرى الزهراء وغرناطة)

١١٧٠ - **كمال الدين سامح**: العمارة الإسلامية فى مصر: ص ص ٧١ -٧٨، **عفيف بهنسى**: جمالية الفن العربى: ص ص ١٥٨ -١٦٥، **صالح لمعى**: المرجع السابق: ص ص ٦٥ ٦٨-

١١٧١ - **كمال الدين سامح**: العمارة الإسلامية فى مصر: ص ص ١١، ٧١ -٧٨، **عفيف بهنسى**: جمالية الفن العربى: ص ص ١٥٨ -١٦٥، **عبدالرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ص ٣١٥ - ٣١٦، **صالح لمعى**: المرجع السابق: ص ٦٨، **عبدالسلام نظيف**: المرجع السابق: ص ٤٢

١١٧٢ - **رفعت موسى**: المرجع السابق: ص ص ٢٠٣ - ٢٢٧، **عفيف بهنسى**: العمارة عبر التاريخ: ص ١٧١، ولنفس المؤلف: جمالية الفن العربى: ص ص ١٦٦ ١٦٨-

١١٧٣ - **صالح لمعى**: المرجع السابق: ص ٦٩

١١٧٤ - **رفعت موسى**: المرجع السابق: ص ص٢٢٨ - ٢٣٧، **عبدالسلام نظيف**: المرجع السابق: ص٤٢، **أبو صالح الألفى**: المرجع السابق: ص ص ١٢٥ - ١٢٦، **شاخت وبوزووث** وترجمة **حسين مؤنس**: تراث الإسلام: جـ٢ ص ص ٣٦ ـ ٣٨.

١١٧٥ - **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ٩٠

١١٧٦ - المعجم الوجيز: ص ص ٥٠٤ - ٥٠٥ ، الرازى: المصدر السابق: ص ٥٣٨ ، المقرى: المصدر السابق: جـ٢ ص ٦٩٤ ، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٩٥٣

١١٧٧ - عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٣١٦

١١٧٨ - الرازى: المصدر السابق: ص ٥٤١ ، المقرى: المصدر السابق: جـ٢ ص ٦٩٦ ، المعجم الوجيز: ص ٥٠٦ ، خليل الجر: المرجع السابق: ص ص ٩٥٦ - ٩٥٧

١١٧٩ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ١٦

١١٨٠ - المقرى: المصدر السابق: جـ٢ ص ص ٧٠٤ - ٧٠٥ ، الرازى: المصدر السابق: ص ص ٥٤٨ - ٥٤٩ ، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٩٦٣ ، المعجم الوجيز: ص ص ٥١٢ - ٥١٣

١١٨١ - مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: جـ١٣ ص١١٣ ، الموسوعة العربية الميسرة: ص ١٣٩٢ ، عبدالرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٣١٩

١١٨٢ - سعاد ماهر: العمارة الإسلامية على مر العصور: ص ص ٣٢٣ - ٣٢٥ ، فريد شافعى: العمارة العربية: ماضيها وحاضرها ومستقبلها: ص ص ١٠٩ - ١١١ ، عبد الرحمن زكى: القاهرة تاريخها وآثارها: ص ٦٥

١١٨٣ - صالح لمعى: المرجع السابق: ص ص ٧٣ - ٧٤ ، المقريزى: خطط: جـ٢ ص ١٧ ، عاصم رزق: مراكز الصناعة: ص ص ١٥ - ش١٨ (عن أسوار وبوابات الفسطاط) ، ياقوت الحموى: معجم البلدان: جـ٤ ص ص ٣٠١ - ٣٠٢ ، ابن دقماق: الانتصار: جـ ص ص ٣٥ - ٤٠ ، المقريزى: خطط: جـ٢ ص ص ١٨ ، ٤١ - ٤٢ ، ٢٧٣ ، عبد الرحمن زكى: القاهرة: تاريخها وآثارها: ص ص ١١ - ١٢ ، عاصم رزق: مراكز الصناعة: ص ص ٥٥ - ٥٧ (عن أسوار وبوابات القاهرة) .

١١٨٤ - أحمد فكرى: العصر الأيوبى: ص ص ٢١ - ٢٩ ، عبد الرحمن زكى: قلعة مصر من السلطان صلاح الدين إلى الملك فاروق: ص ص ١١٧ - ١٣٥ ، لروت عكاشة: المرجع السابق: ص ص ٥٨ - ٦٤ ، توفيق عبدالجواد: المرجع السابق: جـ٣ ص ص ١١٣ - ١١٥

١١٨٥ - المعجم الوجيز: ص ٥١٤ ، المقرى: المصدر السابق: جـ٢ ص ٧٠٨ ، الرازى: المصدر السابق: ص ٥٥٠ ، خليل الجر: المرجع السابق: ص ص ٩٦٧ - ٩٦٨ ، عفيف بهنسى: معجم مصطلحات الفنون: ص ١٥٦ ، القاموس المحيط: جـ٢ ص ١٢١

١١٨٦ - عبد اللطيف إبراهيم: وثيقة قراقجا الحسنى: ص ٢٢٧ حاشية ٢١ ، ولنفس المؤلف: رسالة معجم المصطلحات الفنية: رقم ٣١ ، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٣١٩ ، سوسن سليمان: المرجع السابق: ص٣٤٤ ، صالح لمعى: المرجع السابق: ص٨٧

١١٨٧ - حسن عبد الوهاب: المصطلحات الأثرية: ص ص ٣٩ - ٤٠ ، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٤٠٨ ، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: جـ١٥ ص ١٣٠ ، عاصم رزق: مجموعة ابن مزهر المعمارية بالقاهرة: ص ٧٧ ، ص ص ١٨٥ - ١٨٦ حاشية ٢٢٩ ، زكى حسن: فنون الإسلام: ص ٦١٢

١١٨٨ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ص ٩٠ - ٩١

١١٨٩ - المعجم الوجيز ص ٥١٧ ، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: جـ١٣ ص ١١١ ، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٩٧١ ، حلمى عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ٥ ، عفيف بهنسى معجم مصطلحات الفنون: ص ١٤

١١٩٠ - عبد الرحيم غالب: المرجع السابق ص ٣١٩ ، دانيال شلومبرجيه وترجمة إلياس أبو شبكة: قصر الحير الغربى: ص ص ١٥ - ١٦ .

١١٩١ - المقريزى: خطط جـ١ ص ٧٠ ، ابن خلدون المقدمة: ص ٢٨٧ ، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ص: ٣٢٠ ، ٣٤٩

١١٩٢ - المعجم الوسيط: جـ٢ ص ٧٦٧ ، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٩٧٤ ، عفيف بهنسى: معجم مصطلحات الفنون: ص ٥٠

١١٩٣ - عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٢٥٠ ، عبد القادر الريحاوى: المرجع السابق: ص١١٢ ، Creswell (K.A.C): E.M.A. vol .I, p. 192 f.

١١٩٤ - معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع: جـ ٣ ص ١١٠٦، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: جـ ١٥ ص ١٣١، الرازى: المصدر السابق: ص ٥٥٩، المقرى: المصدر السابق: جـ ٢ ص ٧١٦، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٩٧٥

١١٩٥ - عبد الباقى إبراهيم: تأصيل القيم الحضارية فى بناء المدينة الإسلامية المعاصرة: ص ص ٣٦ - ٣٨، المقريزى: خطط: جـ ٢ ص ص ٤٤٣ - ٤٥٤، عبدالرحيم غالب: المرجع السابق: ص ص ٣٢٠ - ٣٢١

١١٩٦ - رفعت موسى: المرجع السابق: ص ص ٦٥ - ٦٩، صالح لمعى: المرجع السابق: ص ص ٦١ - ٦٢، Grube (E.) & Grabar(0.) : op. cit.pp. 80 -89

١١٩٧ - صالح لمعى: المرجع السابق: ص ص ٦٠ - ٦١، عبدالسلام نظيف: المرجع السابق: ص ٤٠، أبو صالح الألفى: المرجع السابق: ص ١٢٤، كمال الدين سامح: العمارة الإسلامية فى مصر وتطورها حتى العصر الحديث: ص ١٠، المقريزى: خطط: جـ ٢ ص ص ٤٦٠ - ٤٨١، Grube (E.) & Grabar(0.) : op. cit.p.p.92-111

١١٩٨ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٩٢

١١٩٩ - المعجم الوجيز: ص ٥٠٩، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٩٧٧، الجواليقى: المصدر السابق: ص ٢٧٢، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٣٢١

١٢٠٠ - سعاد ماهر: مساجد مصر: جـ ٤ ص ٥٢٤

١٢٠١ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ص ٩٢ - ٩٣

١٢٠٢ - الرازى: المصدر السابق: ص ٥٦٢، المقرى: المصدر السابق: جـ ٢ ص ٧١٨، خليل الجر: المرجع السابق: ص ص ٩٧٩، ٩٨٥، المعجم الوجيز: ص ٥٢٦، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: جـ ١٣ ص ١١٣

١٢٠٣ - دللى: المرجع السابق: ص ص ١٠، ١٣، ٢٩، حسن عبد الوهاب: المصطلحات الأثرية: ص ص ٣٥ - ٣٦، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٣٢٢

١٢٠٤ - عبدالسلام نظيف: المرجع السابق: ص ص ٣٢٦ - ٣٤٠.

١٢٠٥ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٩٣

١٢٠٦ - المقرى: المصدر السابق: جـ ٢ ص ص ٧١٩ - ٧٢٠، الرازى: المصدر السابق: ص ٥٦٢، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٩٨٥، المعجم الوجيز: ص ٥٢٧، الموسوعة العربية الميسرة: ص ص ١٤٤١ - ١٤٤٢

١٢٠٧ - سعاد ماهر: النسيج الإسلامى: ص ص ٢٩ - ٣١، زكى حسن: فنون الإسلام: ص ٢٣٦، ابن النديم: الفهرست: ص ص ٨ - ٩، القلقشندى: صبح الأعشى: جـ ٣ ص ١٥

١٢٠٨ - حسين عليوه: الكتابة الأثرية العربية: دراسة فى الشكل والمضمون: ص ص ١٧ - ١٨، Grube (E.) & Grabar (0.) : op. cit.p. 133

١٢٠٩ - صالح لمعى: المرجع السابق: ص ص ٤٩ - ٥٠.

١٢١٠ - نفس المرجع: ص ٥٠

١٢١١ - سورة البقرة: آية ١٤٤

١٢١٢ - سورة الإنسان: آية ٥

١٢١٣ - سورة النحل: آية ٩٠

١٢١٤ - سورة الجمعة: آية ٩

١٢١٥ - سورة التوبة: آية ١٨

١٢١٦ - سورة الدخان: الآيات ٥١ - ٥٣.

١٢١٧ - سورة البقرة: آية ٢٥٥

١٢١٨ - سورة الرحمن: الآيتان ٢٦ - ٢٧.

١٢١٩ - عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ص ١٧٨ - ١٨٠.

١٢٢٠ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٤٣

١٢٢١ - راجع حاشية رقم ١١٢٨

١٢٢٢ - خير الدين واتلى: المرجع السابق: ص ص ٣١ - ٣٣، عبد اللطيف إبراهيم: وثيقة قراقجا الحسنى: ص ٢٢٦ حاشية ١٨، سعاد ماهر: مساجد مصر: جـ ٤ ص ٥٢٤، عاصم رزق: مجموعة ابن مزهر المعمارية بالقاهرة: ص ٨٨، ص ٩٠ حاشية ٢٥٤

١٢٢٣ - **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ٩٣

١٢٢٤ - **المقرى**: المصدر السابق: جـ ٢ ص ٧٢٠، **الرازى**: المصدر السابق: ص ٥٦٣، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٩٨٦، المعجم الوجيز: ص ٥٢٧، **عفيف بهنسى**: معجم المصطلحات الأثرية: ص ٢٣١

١٢٢٥ - **زكى حسن**: فنون الإسلام ص ص ٤٨-١٥٣، **أبو صالح الألفى**: الفن الإسلامى: ص ١٧٠، **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ٣٢٣

١٢٢٦ - **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ٩٣

١٢٢٧ - المعجم الوجيز: ص ٥٣٠، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: جـ ١٥ ص ١٣٠، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٩٩٢

١٢٢٨ - **عاصم رزق**: مجموعة ابن مزهر المعمارية بالقاهرة: ص ١٢٨، ص ١٩٨ حاشية ٣٠٩، ٣١٠، **عبد اللطيف إبراهيم**: الوثائق فى خدمة الآثار: ص ١٢، **لنفس المؤلف**: وثيقة قراقجا الحسنى: ص ٢٢٨ حاشية ٢٣، **سعاد ماهر**: مساجد مصر: جـ ٤ ص ٢٢٥

١٢٢٩ - **دللى**: المرجع السابق: ص ص ١١-١٢، **توفيق عبدالجواد**: المرجع السابق: جـ ٣ ص ٦٤

١٢٣٠ - **حسن عبد الوهاب**: المصطلحات الأثرية: ص ٣٩

١٢٣١ - **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ٩٤

١٢٣٢ - نفس المرجع: ص ٣٨ (عن خاتم)، ص ٥١ (عن ذيل)، ص ٦١ (عن سابل)

١٢٣٣ - المعجم الوجيز: ص ٥٣١، **المقرى**: المصدر السابق: جـ ٢ ص ٧٢٨، **الرازى**: المصدر السابق: ص ٥٦٧، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٩٩٣

١٢٣٤ - **صالح لمعى**: المرجع السابق: ص ٤٦

١٢٣٥ - **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ٩٤-٩٥

١٢٣٦ - **محمد التونجى**: المرجع السابق: ص ٤٦٤، **عبدالنعيم حسنين**: المرجع السابق: ص ٥٦٧

١٢٣٧ - **عبد اللطيف إبراهيم**: الوثائق فى خدمة الآثار ص ١٩

١٢٣٨ - **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ٩٥

١٢٣٩ - **المقرى**: المصدر السابق: جـ ٢ ص ٧٣٨، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ص ١٠٠٥-١٠٠٦، **ابن منظور**: المصدر السابق: جـ ٥ ص ٣٩١٤، **محمد التونجى**: المرجع السابق: ص ٤٧١

١٢٤٠ - **زكى حسن**: فنون الإسلام: ص ص ٦٢٨-٦٢٩، (شكل ٥٢٣)، لنفس المؤلف: أطلس الفنون الزخرفية: شكل ٧٨٥،٧٧٥، وشرحيهما، ولنفس المؤلف: كنوز الفاطميين: شكل ٦،

١٢٤١ - المعجم الوجيز: ص ٥٣٩، **الرازى**: المصدر السابق: ص ٥٧٦، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ١٠٠٧، **عفيف بهنسى**: معجم مصطلحات الفنون: ص ٢١

١٢٤٢ - **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ٩٦

١٢٤٣ - معجم الحضارة: ص ٧١، معجم ألفاظ الحضارة الحديثة: ص ٣٦، **المقرى**: المصدر السابق: جـ ١ ص ٢٢، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ص ١١٣-١١٤، **حلمى عزيز وآخرون**: المرجع السابق: ص ٢٨

١٢٤٤ - **دللى**: المرجع السابق: ص ص ٦-٣٠، **عبدالسلام نظيف**: المرجع السابق: ص ص ٧٨-٨٠

١٢٤٥ - لسان العرب: جـ ٥ ص ٣٩٥٦، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ١٠١٤

١٢٤٦ - **سعاد ماهر**: مساجد مصر: جـ ٣ ص ١٣٧، **عبدالرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ٣٢٩

١٢٤٧ - **المقرى**: المصدر السابق: جـ ٢ ص ص ٧٤٨-٧٤٩، **الرازى**: المصدر السابق: ص ص ٥٨٤-٥٨٥، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ١٠١٥، المعجم الوجيز: ص ٥٤٦، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: جـ ١٣ ص ١١٦، **حلمى عزيز وآخرون**: المرجع السابق: ص ص ١١-٢١، **عفيف بهنسى**: معجم مصطلحات الفنون: ص ص ١٠١، ١٥٦، المعجم الموحد: ص ٣٦

١٢٤٨ - **فريد شافعي**: العمارة العربية - عصر الولاة: ص ٣٥٣، **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ٣٢٨، **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص٩٧

١٢٤٩ - المعجم الوجيز: ص ٥٤٨، **عفيف بهنسي**: معجم مصطلحات الفنون: ص ص ٢٠، ١٢٢، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ١٠٢١، **ابن الأكفانى**: نخب الذخائر فى أحوال الجواهر: ص ٩٢، ص٩٥ حاشية ٢

١٢٥٠ - **عبد القادر الريحاوى**: المرجع السابق: ص ٦٠، **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ٣٣٠

١٢٥١ - **عاصم رزق**: مجموعة ابن مزهر المعمارية بالقاهرة: ص ٩٠، ص١٩١ حاشية ٢٥٨، **القلقشندى**: صبح الأعشى: جـ٢ ص٤٧٨، **عبدالرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ٣٣٠

١٢٥٢ - **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص٩٧

١٢٥٣ - **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ١٠٤٧، **عفيف بهنسى**: معجم مصطلحات الفنون: ص ١٢٥، المعجم الموحد: ص ٤٦

١٢٥٤ - **عاصم رزق**: مجموعة ابن مزهر المعمارية بالقاهرة: ص ٨٦، ص ١٩٠ حاشية ٢٥١، **جمال عبد الرحيم إبراهيم**: الزخارف الجصية فى عمائر القاهرة الدينية: رسالة ماجستير كلية الآثار - جامعة القاهرة (١٩٨٦) ص ٢٣

١٢٥٥ - المعجم الوجيز: ص ٧٠، **الجواليقى**: المصدر السابق: ص ٣١٢، **الرازى**: المصدر السابق: ص ٦٢١، **المقرى**: المصدر السابق: جـ ٢ ص ٧٨٠، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ١٠٩٣

١٢٥٦ - **المقريزى**: خطط جـ ٢ ص ص ٤٠٥، ٤٣٤، **ابن بطوطه**: الرحلة: ص ص ٣٣، ٢٣٩، **عبدالقادر الريحاوى**: المرجع السابق: ص ١٢٤، **صالح لمعى**: المرجع السابق: ص ص ٥٥ -٥٦

١٢٥٧ - **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ص ٣٤٦ - ٣٤٧

١٢٥٨ - المعجم الوجيز: ص ٥٩٤، **المقرى**: المصدر السابق: جـ ٢ ص ٨٠٤، **الرازى**: المصدر السابق: ص ٦٣٩، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ١١٧١

١٢٥٩ - **دللى**: المرجع السابق: ص ١٣، **حسن عبدالوهاب**: المصطلحات الأثرية: ص ٣٧

١٢٦٠ - **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص٩٨

١٢٦١ - **المقرى**: المصدر السابق: جـ ١ ص ٥٢، **الرازى**: المصدر السابق: ص ٤٢، المعجم الوجيز: ص ٣٨، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٢٢٢، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: جـ١٥ ص ١٣٠

١٢٦٢ - **زكى حسن**: فنون الإسلام: ص ٥١١ شكل ٤١٧، ولنفس المؤلف: الأطلس ص ١٤٧ شكل ٤٤٥ (عن المبخرة الأولى بمتحف برلين)، فنون الإسلام: ص ٥٢٥ شكل ٤٣٠، الأطلس: ص ١٥٠ شكل ٤٥٨ (عن المبخرة الثانية بذات المتحف)، الأطلس: ص ١٤٧ شكل ٤٤٤ (عن المبخرة الثالثة بمتحف الإرمتاج)، الأطلس: ص ١٥٣ شكل ٤٧٠ (عن المبخرة الرابعة بمتحف الفن الإسلامى)

١٢٦٣ - **الرازى**: المصدر السابق: ص ٧٦، **المقرى**: المصدر السابق: جـ ١ ص ١٠٢، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٢٨٥، المعجم الوجيز: ص ٧٤، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: جـ١٣ ص ١١٦، **عفيف بهنسى**: معجم مصطلحات الفنون: ص ١٩٩

١٢٦٤ - **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص٩٩

١٢٦٥ - **المقرى**: المصدر السابق: جـ ١ ص١٥٨، **الرازى**: المصدر السابق: ص ١١٧، المعجم الوجيز: ص ١٢٧، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: جـ ١٣ ص ١١٧، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٤١٤، **حلمى عزيز وآخرون** المرجع السابق: ص ١١٥

١٢٦٦ - **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ٣٤٩، **أبو صالح الألفى**: الفن الإسلامى: ص ١٨٠

١٢٦٧ - **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص٩٩ (عن المجاز)، ص ١١٦ (عن الممشى).

١٢٦٨ - المعجم الوجيز: ص ٩٥، **الرازى**: المصدر السابق ص ٩٦، **المقرى**: المصدر السابق: جـ ١ ص ١٢٨،

خليل الجر: المرجع السابق: ص ٣٨٣، المعجم الموحد: ص٤٧

١٢٦٩ - **عبد اللطيف إبراهيم**: رسالة - معجم المصطلحات الفنية رقم ١٠٦

١٢٧٠ - **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص٩٩

١٢٧١ - **الرازى**: المصدر السابق: ص ١٠٧، **المقرى**: المصدر السابق: جـ ١ ص ص ١٤٤ -١٤٥، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٤٠١، المعجم الوجيز: ص ١١١

١٢٧٢ - وثيقة وقف رقم (٦/٢٣) بدار الوثائق، تاريخها ٢٦ شوال سنة (٧٠٧هـ) باسم السلطان بيبرس عبدالله الجاشنكير، ووثيقة وقف رقم (٨٨٣) أوقاف تاريخها ٢٠ صفر سنة (٩١١هـ) باسم السلطان الغورى، وراجع أيضا **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ١٠٠، **صالح لمعى**: المرجع السابق: ص ٤٤

١٢٧٣ - **المقرى**: المصدر السابق: جـ ١ ص ص ١٧٤ - ١٧٥، **الرازى**: المصدر السابق: ص ١٢٨، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ص ٤٣٧ - ٤٣٨، المعجم الوجيز: ص ١٤٢، الموسوعة العربية الميسرة: ص ١٣٦٩، **حلمى عزيز وآخرون**: المرجع السابق: ص ص: ٨٠،٧٥، **عفيف بهنسى**: معجم مصطلحات الفنون: ص ص ٥، ١٣٦، المعجم الموحد: ص ٤٧

١٢٧٤ - **أحمد فكرى**: المدخل: ص ص ٢٧٧ - ٢٧٩ وحواشيها، **فريد شافعى**: العمارة العربية - عصر الولاة: ص ص ٦٠٨ -٦١١، خير الدين وانلى: المرجع السابق: ص ص ١٤ -١٥، **الشيخ طه الولى**: المرجع السابق: ص ص ٢١٤ - ٢١٥.

١٢٧٥ - **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ص: ٣١٠، ٣٥١ - ٣٥٢

١٢٧٦ - **ابن بطوطه**: الرحلة: ص ٩٠، **صالح لمعى**: المرجع السابق: ص ٤٤، **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ,٣٥٢

١٢٧٧ - **عبد الرحيم غالب**: نفس المرجع: ص ٣٥٢، **التوتنجى**: المحاريب العراقية: ص ص ٢٢، ٣٠، **فريد شافعى**: العمارة العربية - عصر الولاة: ص ٦٠٧، **ابن بطوطه**: الرحلة: ص ٩٠، **حسين مؤنس**: المساجد: ص ص ٧٥ - ٧٩

١٢٧٨ - **سعاد ماهر**: العمارة الإسلامية عبر العصور: ص ١٨٩، **فريد شافعى**: العمارة العربية - عصر الولاة: ص ص ٥٨٧ -٦٠٨، لنفس المؤلف: العمارة العربية الإسلامية: ماضيها وحاضرها ومستقبلها: ص ١٥٢، **عاصم رزق**: المحاريب الفاطمية فى جوامع القاهرة ومساجدها: ص ص ٧ -١٣.

١٢٧٩ - **فريد شافعى**: العمارة العربية - عصر الولاة: ص ٦٢٠، Briggs (M.S.): op.cit .p.p.58,72

١٢٨٠ - **فريد شافعى**: المرجع السابق: صص ٦١٣، ٦١٧، ٦٢٣- ٦٢٤

١٢٨١ - **صالح لمعى**: المرجع السابق: ص ص٤٣-٤٤.

١٢٨٢ - **فريد شافعى**: العمارة العربية الرسلامية: ماضيها وحاضرها ومستقبلها: ص ١٥٤

١٢٨٣ - **عبد اللطيف إبراهيم**: الوثائق فى خدمة الآثار - بحث فى المؤتمر الرابع للآثار - فاس (١٩٦٣) ص ٣٠٨، **حسن عبد الوهاب**: المصطلحات الأثرية ص ,٣٥ **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ٣٥٢

١٢٨٤ - **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص١٠٠

١٢٨٥ - **الرازى**: المصدر السابق: ص ١٧٢، المعجم الوجيز: ص ص: ١٩٠ -١٩١، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٤٨٨

١٢٨٦ - **عبداللطيف ابراهيم**: الوثائق فى خدمة الآثار - بحث فى المؤتمر الثانى للآثار - بغداد سنة (١٩٥٧) ص ١٥، **لنفس المؤلف**: رسالة: معجم المصطلحات الفنية، رقم ١٠٧، **عاصم رزق**: مجموعة ابن مزهر المعمارية بالقاهرة: ص ١٨٠ حاشية ٢٠٥

١٢٨٧ - **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق ص ٩٠

١٢٨٨ - **الرازى**: المصدر السابق: ص ص ٦١٨ -٦١٩، **المقرى**: المصدر السابق: جـ ٢ ص ٧٧٧، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ١٠٨٥، المعجم الوجيز ص ٥٧٥

١٢٨٩ - **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق ص١٠١

١٢٩٠ - **المقرى**: المصدر السابق جـ ١ ص ص ٢٥٨ - ٢٥٩، **الرازى**: المصدر السابق ص ص ٢٠٠ - ٢٠١، **خليل الجر** المرجع السابق ص ١٠٨٦، المعجم الوجيز ص ٢٩٣، معجم ألفاظ الحضارة الحديثة ص ٢٧، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية جـ ١٣ ص ٤١، **حلمى عزيز وآخرون** المرجع السابق ص ٩١

١٢٩١ - **عبد الرحيم غالب** المرجع السابق ص ٣٥٧ Creswell (K.A.C.): M.A.E vol. I, p.105

١٢٩٢ - **كمال الدين سامح** العمارة الإسلامية فى مصر ص ٨٢، **صالح لمعى** المرجع السابق ص ٤١

١٢٩٣ - **كمال الدين سامح** المرجع السابق ص ٨٢، **صالح لمعى** المرجع السابق ص ٤٢، **عبدالسلام نظيف** المرجع السابق ص ص ٣٤٢ - ٣٤٩، ٤٤٨ - ٤٦٠

١٢٩٤ - **توفيق عبدالجواد** المرجع السابق جـ ٣ ص ٦٤، **صالح لمعى** المرجع السابق ص ٤٢

١٢٩٥ - المعجم الوجيز ص ٢٤٥، **الرازى**: المصدر السابق ص ص ٢٢٢ - ٢٢٣، **المقرى**: المصدر السابق جـ ١ ص ٢٨٤، **خليل الجر** المرجع السابق ص ص ٥٧٧ - ٥٧٨، **حلمى عزيز وآخرون** المرجع السابق ص ص ٤٢، ٧٧

١٢٩٦ - **أبو صالح الألفى**: الفن الإسلامى ص ١٣٩، **صالح لمعى** المرجع السابق ص ص ٤١ - ٤٢، **عبدالسلام نظيف** المرجع السابق ص ص ٤٥٠، ٤٥٢، ٤٥٤، ٤٥٦

١٢٩٧ - المعجم الوجيز ص ٣٩٨، **الرازى**: المصدر السابق ص ٤٠٠، **المقرى**: المصدر السابق جـ ٢ ص ٥٢١، **خليل الجر** المرجع السابق ص ٧٩٤

١٢٩٨ - **حسن عبد الوهاب** تاريخ المساجد الأثرية ص ٢٢٢، **سعاد ماهر** مساجد مصر جـ ٤ ص ص ١١١ - ١١٢، **عاصم رزق** خانقاوات الصوفية جـ ٢ ص ٦٢١ (عن مدخل برسباى)، **حسن عبدالوهاب** المرجع السابق ص ١٢٧، **سعاد ماهر** المرجع السابق جـ ٣ ص ١٤٥، **عاصم رزق** المرجع السابق جـ ١ ص ص ١٨٣ - ١٨٤ (عن مدخل الجاولية)، **حسن عبد الوهاب** المرجع السابق ص ١٩٤، **سعاد ماهر** المرجع السابق جـ ٤ ص ص ٣٨ - ٣٩، **عاصم رزق** المرجع السابق جـ ٢ ص ٥٠٣، **أبوصالح الألفى**: الفن الإسلامى ص ١٩٩ (عن مدخل البرقوقية)، **سعاد ماهر** المرجع السابق جـ ٣ ص ١٨٢، **عاصم رزق** المرجع السابق جـ ١ ص ٢٧٢ (عن مدخل الجمالية)

١٢٩٩ - **المقرى**: المصدر السابق جـ ٢ ص ص ٧٣١ - ٧٣٢، **الرازى**: المصدر السابق ص ٥٧٠، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية جـ ١٣ ص ١١٢، **خليل الجر** المرجع السابق ص ٩٩٨، المعجم الوجيز ص ٥٣٤، **حلمى عزيز وآخرون** المرجع السابق ص ٤٢

١٣٠٠ - Creswell (K.A.C.): M.A.E. vol. I, p. p 23 - 42.

دالى المرجع السابق ص ١٦

١٣٠١ - **فريد شافعى** العمارة العربية - عصر الولاة، ص ١٩١، **عبد الرحيم غالب** المرجع السابق ص ٧٧

١٣٠٢ - **الرازى** المصدر السابق ص ٢٠٣، **المقرى**، المصدر السابق جـ ١ ص ٢٦٠، **خليل الجر** المرجع السابق ص ٥٢٨، المعجم الوجيز ص ٢٢٥، **عفيف بهنسى** المرجع السابق ص ص ٩، ٦٩، ١٣٧، المعجم الموحد ص ٤٨

١٣٠٣ - **أحمد فكرى** العصر الأيوبى ص ص ١٨٠ - ١٨١، **إرنست كونل**: المرجع السابق ص ص ٣٤، ١٦٣، **عبدالسلام نظيف** المرجع السابق ص ٣٤

١٣٠٤ - **أحمد فكرى** المرجع السابق ص ٥٥، **عبدالرحمن زكى** القاهرة تاريخها وآثارها ص ٧٣، **فريد شافعى** العمارة العربية عصر الولاة، ص ٢٤٨، **عفيف بهنسى**: العمارة عبر التاريخ ص ١٧١

١٣٠٥ - **المقريزى**: الخطط جـ ٢ ص ٢٦٣، **سعاد ماهر** مساجد مصر جـ ١ ص ص ١٩ - ٢٠، **عبدالرحيم غالب** المرجع السابق ص ٣٥٨

١٣٠٦ - **أحمد فكرى** المرجع السابق ص ص ١٢٥ - ١٢٨، ١٦٨ - ١٧٠، Van Berchem (M.) Cor.

pus inscriptionum Arabicarum (Egypte p.p. 254 -269

١٣٠٧ - **أحمد فكرى**: المرجع السابق: ص ص ١٢٨ - ١٣٣ ، **Creswell (K.A.C.)**: The origin of the cruciform plan of cairene

madrasas (Bull I.F.A.O. tome xxi,le Caire 1922) p.p. 1-54

١٣٠٨ - **أحمد فكرى**: المرجع السابق: ص ص ١٣٣ - ١٤٠ ،

Richmond, Islamic architecture, p.p 106 - 109

Hautecoeur (L.) et Wiet G.): les Mosquées du Caire (paris 1932) tome I.p. 226, Herzfeld Studies in architecture (Ars islamica, I.vol. Is 1942) p.p. 1-53, Creswell (K.A.C): M.A.E. vol. I.p. 263, vol. 2.p.p.104-134.

١٣٠٩ - **صالح لمعى**: المرجع السابق: ص ص ١٧ - ١٨ ، **سعاد ماهر** مساجد مصر: جـ١ ص ٢٢ ، **ثروت عكاشة**: المرجع السابق: ص ١٣٤

١٣١٠ - **أحمد فكرى**: المرجع السابق: ص ص ١٨٩ - ١٩٢ ، **صالح لمعى**: المرجع السابق: ص ٢٠ ، **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص١٠٢ ، لبيول: سيرة القاهرة: ص ٢٠٨

١٣١١ - **أحمد فكرى** المرجع السابق ص ص ١٨٣ - ١٨٥ ، **أبو صالح الألفى**: الفن الإسلامى: ص ١٢٢ ، **عفيف بهنسى**: جمالية الفن العربى: ص ١٧٠

١٣١٢ - **صالح لمعى**: المرجع السابق: ص ٢٠

١٣١٣ - **أحمد فكرى**: المرجع السابق: ص ١٩١ ، **صالح لمعى**: المرجع السابق: ص ص ١٩ - ٢٠

١٣١٤ - **الرازى**: المصدر السابق: ص ٢١١ ، **المعجم الوجيز**: ص ٢٣٤ ، **خليل الجر**: المصدر السابق: ص ٥٤٢ ، **حلمى عزيز وآخرون**: المرجع السابق: ص ٢٨ ، **عفيف بهنسى**: معجم مصطلحات الفنون: ص ١٨ ، المعجم الموحد: ص ٤٨

١٣١٥ - **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ٣٦١ ، **صالح لمعى**: المرجع السابق: ص ٣٨ ، **جودت جبرة**: المتحف القبطى وكنائس القاهرة القديمة: ص ١١٦

١٣١٦ - **عبدالسلام نظيف**: المرجع السابق: ص ص ٨٢ - ٨٦ ، **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص١٠٣

١٣١٧ - **الرازى**: المصدر السابق: ص ٢٥١ ، **المقرى**: المصدر السابق: جـ١ ص ٣١٨ ، **خليل الجر** المرجع السابق: ص ٥٩٦ ، المعجم الوجيز: ص ٢٧٢

١٣١٨ - **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص١٠٣

١٣١٩ - **المعجم الوجيز**: ص ٢٥٤ ، **المقرى**: المصدر السابق: جـ ١ ص ٢٩٦ ، **الرازى**: المصدر السابق: ص ٢٣٢

١٣٢٠ - **عاصم رزق**: مجموعة ابن مزهر المعمارية بالقاهرة: ص ١٧٨ حاشية ١٧٧ ، **عبد اللطيف إبراهيم**: رسالة: معجم المصطلحات الفنية رقم ٢٢ ، **ولنفس المؤلف**: وثيقة قراقجا الحسنى: ص ٢٣٥ حاشية ٥٣

١٣٢١ - **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص١٠٣

١٣٢٢ - **الرازى**: المصدر السابق: ص ١٣٠ ، **المقرى**: المصدر السابق: جـ ١ ص ص ١٧٨ - ١٧٩ ، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ١٠٩٥ ، المعجم الوجيز: ص ٢٥٨ ، معجم ألفاظ الحضارة الحديثة: ص ص ٢١ ، ٢٧ ، معجم الحضارة: ص ٢٠

١٣٢٣ - **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ص ٣٧٢ - ٣٧٣ ، **غوستاف لوبون**: حضارة العرب: ص ص ٤٥٦ - ٤٦٢ ، **صالح لمعى**: المرجع السابق: ص ٣٩

١٣٢٤ - **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص١٠٤ (عن مرحاض)، ص ٥٢ (عن بيت راحة)، ص ٣٦ (عن حفرة مرحاض)، ص ٦٣ (عن سرب) ص ٩٦ (عن كنيف)، ص ١٠١ عن مخرم

١٣٢٥ - **الرازى**: المصدر السابق: ص٦٢٢ ، **المقرى**: المصدر السابق: جـ٢ ص٧٨١ ، المعجم الوجيز ص ص ٢٧٤ - ٢٧٥ ، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ص ١٠٩٩ ، ١١٠٠ -

١٣٢٦ - **سعاد ماهر**: مساجد مصر: جـ ٤ ص ٥٢٥

١٣٢٧ - **المقرى**: المصدر السابق: جـ١ ص ص ٣٣١ -

٣٣٤، **الرازى**: المصدر السابق: ص ص ٢٦١ - ٢٦٢، المعجم الوجيز: ص ٢٨٠، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ١١٠٣

١٣٢٨ - **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ٢٢٥، **فريد شافعى**: العمارة العربية: عصر الولاة: ص ٦٥، **حسن القصاص**: المرجع السابق: ص ص ١٨٣ - ١٨٤، **جمال عبد الرحيم**: المرجع السابق: ص ص ٢٣ - ٢٥، **عاصم رزق**: مجموعة ابن مزهر المعمارية بالقاهرة: ص ١٩١ حاشية ٢٥٩

١٣٢٩ - **الرازى**: المصدر السابق: ص ٦٢٣، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ١١٠٦، المعجم الوجيز: ص ٢٨٩، ابن منظور المصدر السابق: جـ ٦ ص ٤١٩٣، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: جـ ١٣ ص ١١١، **حلمى عزيز وآخرون**: المرجع السابق: ص ص ٧، ٤١، ٧٠، المعجم الموحد: ص ٤٩

١٣٣٠- Creswell (K.A.C) E.M.A vol. 2, p. p. 85 -6-

١٣٣٠ - **فريد شافعى**: العمارة العربية: عصر الولاة: ص ١٩٧، **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ٣٧٦، **عاصم رزق**: مجموعة ابن مزهر المعمارية بالقاهرة: ص ١٨٨ حاشية ٢٤٠

١٣٣١ - **الرازى**: المصدر السابق: ص ٢٧٣، **خليل الجر**: المرجع السابق ص ٦٢٨، المعجم الوجيز ص ٢٩٠

١٣٣٢ - **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ص ٢١٣، ٣٧٦

١٣٣٣ - **المقرى**: المصدر السابق: جـ ١ ص ٣٤٨، **الرازى**: المصدر السابق: ص ٢٧٥، المعجم الوجيز: ص ٢٩٢، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٦٣٠، القاموس المحيط: جـ٣ ص ٤٣٠

١٣٣٤ - **المقرى**: المصدر السابق: جـ١ ص ٣٥٤، **الرازى**: المصدر السابق: ص ص ٢٧٨ - ٢٧٩، المعجم الوجيز: ص ٢٩٦، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٦٣٥

١٣٣٥ - **سعاد ماهر**: مساجد مصر: جـ ٤ ص ٥٢٥، **على باشا مبارك**: الخطط التوفيقية جـ١ ص ٢٤٣

١٣٣٦ - **عاصم رزق**: مجموعة ابن مزهر المعمارية بالقاهرة: ص ١٩٥ حاشية ٢٧٩، **عبد اللطيف إبراهيم**: وثيقة قراقجا الحسنى: ص ٢٠٥، **محمد مصطفى نجيب**: مدرسة الأمير كبير قرقماس وملحقاتها: ص ٢١٦، **سوسن سليمان**: منشآت الأمير قجماس الإسحاقى - رسالة ماجستير - كلية الآثار جامعة القاهرة ١٩٨٤ ص ٣٤٨

١٣٣٧ - **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ١٠٤

١٣٣٨ - **عبداللطيف ابراهيم**: وثيقة قراقجا الحسنى: ص ص ٤٨، ٢١٢، **حسن عبد الوهاب**: المصطلحات الأثرية: ص ٣٦

١٣٣٩ - **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ١٢، ٢٤

١٣٤٠ - **المقرى**: المصدر السابق: جـ ١ ص ٣٥٤، **الرازى**: المصدر السابق ص ٢٧٩، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: جـ١٥ ص ١٣٤، جـ١٦ ص ١١٦، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٦٣٦، المعجم الوجيز: ص ٢٩٦، المعجم الموحد: ص ٤٩

١٣٤١ - الموسوعة العربية الميسرة: ص ص ١٦٩١ - ١٦٩٢، **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ٣٧٦

١٣٤٢ - **المقريزى**: الخطط: جـ ٢ ص ٢٦٨، **سعاد ماهر**: مساجد مصر: جـ١ ص ٢٢٤

١٣٤٣ - **الرازى**: المصدر السابق: ص ٢٨٤، **المقرى**: المصدر السابق: جـ١ ص ٣٦١، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٦٤٦، المعجم الوجيز: ص ٣٠٢

١٣٤٤ - **عبداللطيف ابراهيم**: وثيقة قراقجا الحسنى: ص ٢٣٤ حاشية ٤١

١٣٤٥ - **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ١٠٥

١٣٤٦ - **المقرى**: المصدر السابق: جـ١ ص ٣٧٣، **الرازى**: المصدر السابق: ص ٢٩٦، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ص ٦٥٩، ١١٠٨، المعجم الوجيز: ص ٣٠٩

١٣٤٧ - **عبداللطيف ابراهيم**: رسالة، معجم المصطلحات الفنية: رقم ٧٦

١٣٤٨ - **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ١٠٥

١٣٤٩ - المعجم الوجيز: ص ٦٧٧، الرازى: المصدر السابق: ص ٧٣١، المقرى: المصدر السابق: جـ٢ ص ٩٢٠، خليل الجر: المرجع السابق: ص ١٢٩٤

١٣٥٠ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ١٠٦

١٣٥١ - المقرى: المصدر السابق: جـ١ ص ٣٦٣، الرازى: المصدر السابق: ص ٢٨٦، المعجم الوجيز: ص ٣٠٣، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٦٤٩، حلمى عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ص ٢٦، ٧٧، عفيف بهنسى: معجم مصطلحات الفنون: ص ١٤١، المعجم الموحد: ص ٤٩

١٣٥٢ - سعاد ماهر: مساجد مصر: جـ١ ص ص ٢٩ -٣١، كمال الدين سامح: العمارة الإسلامية فى مصر: ص ٩، تراث الإسلام: تصنيف شاخت وبوزورث وترجمة حسين مؤنس: جـ٢ ص ص ٢٠ -٢٢،

١٣٥٣ - الشيخ طه الولى: المساجد فى الإسلام: ص ص ١٩١ -١٩٢، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٣٨١، محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ١٠٦

١٣٥٤ - المقريزى: خطط: جـ٢ ص ٢٤٦، فريد شافعى: العمارة العربية - عصر الولاة: ص ٥٥، حسين مؤنس: المساجد: ص ٥٦

١٣٥٥ - ابن خلدون: المقدمة جـ٢ ص ١٦، عبدالرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٣٨١، ثروت عكاشة: المرجع السابق: ص ص ١٠٨، ١٤٨، الموسوعة العربية الميسرة: ص ص ١٦٩٥ - ١٦٩٦، صالح لمعى: المرجع السابق: ص ١٣

١٣٥٦ - صالح لمعى: المرجع السابق: ص ١٤، عبدالسلام نظيف: المرجع السابق: ص ٣٤، أبو صالح الألفى: المرجع السابق: ص ١٢٢، عفيف بهنسى: العمارة عبر التاريخ: ص ١٧٠، ولنفس المؤلف: جمالية الفن العربى: ص ص ١٥٢ -١٥٧، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٣٨١، عبدالباقى إبراهيم: المرجع السابق: ص ص ٣٣- ٣٤

١٣٥٧ - ابن جبير: الرحلة: ص ٢٣٥، فريد شافعى: العمارة العربية - عصر الولاة: ص ٣٨٣، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق ص ٣٨٢

١٣٥٨ - سورة الأعراف: آية ٣٢

١٣٥٩ - ناصر خسرو: سفر نامه: ص ١٠٢، عبدالرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٣٨٣

١٣٦٠ - الرازى: المصدر السابق: ص ص ٢٨٨ -٢٨٩، المقرى: المصدر السابق: جـ١ ص ص ٣٦٤ -٣٦٥، المعجم الوجيز: ص ٣٠٥، خليل الجر: المرجع السابق ص ٦٥١

١٣٦١ - حسن عبد الوهاب: المصطلحات الأثرية: ص ٣٢

١٣٦٢ - المعجم الوجيز: ص ٣١٠، القاموس المحيط: جـ١ ص ٨٢، خليل الجر: المرجع السابق: ص ١١١١، معجم ألفاظ الحضارة الحديثة: ص ٣٨، معجم الحضارة: ص ٧٢، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: جـ٧ ص ٢٥، جـ١٣ ص ٤٢، عفيف بهنسى: معجم مصطلحات الفنون: ص ١٣٢

١٣٦٣ - عبداللطيف إبراهيم: رسالة معجم المصطلحات الفنية رقم ٧٨، حسن عبد الوهاب: المصطلحات الأثرية: ص ٣٣، عاصم رزق: مجموعة ابن مزهر المعمارية بالقاهرة: ص ١٨١ حاشية ٣١٣

١٣٦٤ - عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٣٨٨، عبد القادر الريحاوى: المرجع السابق ص ٦٣

١٣٦٥ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ١٠٦

١٣٦٦ - نفس المرجع: ص ٧٦ (عن لوح طوش)، ص ١٠٧ (عن مسطرة)

١٣٦٧ - الرازى: المصدر السابق: ص ٣٠٩، المقرى: المصدر السابق: جـ١ ص ٣٨٧، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٦٧١، المعجم الوجيز: ص ٣١٧

١٣٦٨ - عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٣٨٣

١٣٦٩ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ١٠٧ (عن مسلخ)، ص ١١٣ (عن مقطع)

١٣٧٠ - الرازى: المصدر السابق: ص ص ٣١٢ -٣١٣، المقرى: المصدر السابق: جـ١ ص ص ٣٩١ -٣٩٢،

خليل الجر: المرجع السابق: ص ٦٧٥، المعجم الوجيز: ص ٣٢١، معجم ألفاظ الحضارة الحديثة: ص ٦٧ .

١٣٧١ - **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص٨٨

١٣٧٢ - **المقرى**: المصدر السابق: جـ ١ ص ص ٤١٨ - ٤١٩، **الرازى**: المصدر السابق: ص ٣٣٣، المعجم الوجيز: ص ٣٣٩، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: جـ١٥ ص ١٣٠، القاموس المحيط: جـ١ ص٨٦، **عفيف بهنسى**: معجم مصطلحات الفنون: ص ١٤١، المعجم الموحد: ص ٥٠

١٣٧٣ - **ألفت حمودة**: المرجع السابق: ص ص ١٤٨ - ١٤٩، **صالح لمعى**: المرجع السابق: ص ١٢٣، **عبدالسلام نظيف**: المرجع السابق: ص ٤٢، **توفيق عبدالجواد**: المرجع السابق: جـ٣ ص ٦٨، **سوسن سليمان**: المرجع السابق: ص ص ٣٤٢ - ٣٤٦ .

١٣٧٤ - **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ٣٨٤، **توفيق عبدالجواد**: المرجع السابق: جـ٢ ص٢٦٤

١٣٧٥ - **أحمد فكرى**: المدخل: ص ٢٧، **مارتن بورجز**: تراث الإسلام: ص ١٣٩ وانظر أيضا:

Creswell (K.A.C) : An article on Mashrabiyya in (Bull .de l'I.F.A.O . tome xxIII, le Caire 1924).

١٣٧٦ - **ابن دقماق**: الإنتصار: جـ٤ ص٩، **فريد شافعى**: العمارة العربية - عصر الولاة: ص ص ٣٥٣ - ٣٥٤

١٣٧٧ - **المقرى**: المصدر السابق: جـ١ ص٤٣٨، **الرازى**: المصدر السابق: ص ٣٤٥، المعجم الوسيط: جـ ١ ص٤٩٢، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص١١١٨، **حلمى عزيز وآخرون**: المعجم الوسيط: ص ٥٢، **عفيف بهنسى**: معجم مصطلحات الفنون: ص ١٢٦، المعجم الموحد: ص ٥٠

١٣٧٨ - **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ٣٨٤، **محمد مصطفى**: المرجع السابق: ص ١٠٧، **عاصم رزق**: مجموعة ابن مزهر المعمارية بالقاهرة: ص ١٧٩ حاشية ١٩٧

١٣٧٩ - سورة النور: آية ٣٥

١٣٨٠ - **محمد مصطفى**: المرجع السابق: ص ص ١٠٧ - ١١٢، **زكى حسن**: فنون الإسلام: ص ص ٦٠٢ - ٦٠٩، ولنفس المؤلف: الأطلس: أشكال: ٧٤٩، ٧٥٠، ٧٥١، ٧٥٦، ٧٥٨، ٧٥٩، ٧٦٠.

١٣٨١ - **المقرى**: المصدر السابق: جـ ١ ص ص ٤٧٢ - ٤٧٣، **الرازى**: المصدر السابق: ص ٣٦٨، المعجم الوجيز: ص ص٣٦٩، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٧٥٠

١٣٨٢ - **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص٣٨٨

١٣٨٣ - **عاصم رزق**: مجموعة ابن مزهر المعمارية بالقاهرة: صص: ١١٢-١١٣.

١٣٨٤ - **الرازى**: المصدر السابق: ص ٣٧١، **المقرى**: المصدر السابق: جـ ١ ص٤٧٦، المعجم الوجيز: ص ٣٧٢، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٧٥٣، معجم المصطلحات العلمية والفنية: جـ١٣ ص٤٣، معجم الحضارة: ص ٦٧، معجم ألفاظ الحضارة الحديثة: ص ٣٨، المعجم الموحد: ص ٥٠

١٣٨٥ - **المقريزى**: الخطط: جـ٢ ص ص ٢٢٩ - ٢٣٠، **ابن تغرى بردى**: النجوم الزاهرة: جـ ١٥ ص٣١١ حاشية ٨، **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ٣٨٩، **سعاد ماهر**: مساجد مصر: جـ٤ ص٥٢٥

١٣٨٦ - **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص١٠٨

١٣٨٧ - **الرازى**: المصدر السابق: ص ٣٨٥، **المقرى**: المصدر السابق: جـ٢ ص٤٩٨، المعجم الوجيز: ص ٣٨٣، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٧٧٢

١٣٨٨ - **حسن عبد الوهاب**: المصطلحات الأثرية: ص ٣٤، **عفيف بهنسى**: معجم المصطلحات الأثرية: ص ٣

١٣٨٩ - **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص٩٩

١٣٩٠ - **المقرى**: المصدر السابق: جـ٢ ص ص ٥٠٢ - ٥٠٣، **الرازى**: المصدر السابق: ص ٣٨٧، المعجم الوجيز: ص٣٨٥، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص

٧٧٨، معجم الحضارة: ص ٢٠، معجم ألفاظ الحضارة الحديثة: ص ٢٨

١٣٩١ - **صالح لمعي**: المرجع السابق: ص ٣٤، **عبدالرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ٣٩٠

١٣٩٢ - **الرازي**: المصدر السابق: ص ص ٤٠٨، ٤٠٩، **المقرى**: المصدر السابق: جـ ٢ ص ٥٣٢، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٨١٠، المعجم الوجيز: ص ٤٠٤، معجم ألفاظ الحضارة الحديثة: ص ٤٩

١٣٩٣ - **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ١١٠

١٣٩٤ - **الرازي**: المصدر السابق: ص ٤٣٦، **المقرى**: المصدر السابق: جـ ٢ ص ص ٥٦٥ -٥٦٦، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٨٣٤، المعجم الوجيز: ص ٤٢١

١٣٩٥ - **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص١١٠ -١١١.

١٣٩٦ - نفس المرجع: ص ٥٠ (عن ردحة)، س ٧١ (عن شونة)

١٣٩٧ - **المقرى**: المصدر السابق: جـ ٢ ص ص ٥٨١-٥٨٢، **الرازي**: المصدر السابق:: ص ٤٥٠، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ص: ٨٤٨ -٨٤٩، المعجم الوجيز: ص ٤٣١، المعجم الموحد: ص ٥٠

١٣٩٨ - مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: جـ ١٥ ص ١٣١، **سعاد ماهر**: مساجد مصر: جـ٤ ص ٣٢٦، **عاصم رزق**: مجموعة ابن مزهر المعمارية بالقاهرة: ص ص ١١٣ ـ ١١٦.

١٣٩٩ - **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص١١١ (عن معلق)، ص ٦٣ (عن سفل)

١٤٠٠ - المعجم الوجيز: ص ٤٣٢، **الرازي**: المصدر السابق: ص ص: ٤٥١ -٤٥٢، **المقرى**: المصدر السابق: جـ ٢ ص ص ٥٨٣ -٥٨٥، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٨٤٩

١٤٠١ - **المقريزي**: الخطط: جـ٢ ص ٣٨٤، **فريد شافعي**: العمارة العربية - عصر الولاة: ص ٣٠٩، **صالح لمعي**: المرجع السابق: ص ١٢٢

١٤٠٢ - **علي باشا مبارك**: الخطط التوفيقية الجديدة: جـ ٥ ص ٦٤، **فريد شافعي**: المرجع السابق: ص ٣٠٩

١٤٠٣ - **المقرى**: المصدر السابق: جـ٢ ص ص ٦٢٣ - ٦٢٤، **الرازي**: المصدر السابق: ص ٤٨٣، المعجم الوسيط: جـ٢ ص ٦٧١، المعجم الوجيز: ص ٤٥٦، **خليل الجر**: السابق: ص ٨٨٦، معجم **تيمور** الكبير جـ ٢ ص ص ٥٣ -٥٤

١٤٠٤ - **عبداللطيف ابراهيم**: الوثائق في خدمة الآثار: ص ٢١، **ولنفس المؤلف**: وثيقة قراقجا الحسني: ص ٣٢ حاشية ٤٢، **سعاد ماهر**: مساجد مصر: جـ٤ ص ٥٢٥

١٤٠٥ - **محمود أحمد**: المرجع السابق: ص ٢٠١، نايل: تاريخ فن العمارة: جـ٢ ص ص ٣٤٠، ٣٦٧، **محمد أمين**: فهرست وثائق القاهرة: ص ص ٤٤٦ - ٤٤٧.

١٤٠٦ - **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص١٥

١٤٠٧ - **الرازي**: المصدر السابق: ص ٤٧٤، **المقرى**: المصدر السابق: جـ٢ ص ٦١٢، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٨٧٨، المعجم الوجيز: ص ٤٥٠

١٤٠٨ - **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ١١١ -١١٢

١٤٠٩ - **المقرى**: المصدر السابق: جـ٢ ص ٦٤٤، **الرازي** المصدر السابق: ص ٥٠١، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ٩٠٦، المعجم الوجيز: ص ٤٦٩، المعجم الوسيط: جـ٢ ص ٦٨٦، **عفيف بهنسي**: معجم مصطلحات الفنون: ص ٨٩

١٤١٠ - **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص١١٢

١٤١١ - مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: جـ١٣ ص ١١٦، القاموس المحيط: جـ٢ ص ٣١٣، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ص ٩٤٦ -٩٤٧، **الرازي**: المصدر السابق: ص ٥٣٣، القاموس المحيط: جـ ٢ ص ٣١٣، **عفيف بهنسي** معجم المصطلحات الأثرية ص ٣٢٣، **حلمي عزيز وآخرون**: المرجع السابق: ص١٠٨، **عفيف بهنسي**: المرجع السابق: ص ص ٤٩، ٢١٩، المعجم الموحد: ص ٥١

١٤١٢ - **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ٣٩٩، **أحمد فكرى**: العصر الفاطمى: ص ١٦٣، **زكى حسن**: فنون الإسلام: ص ١٥٢، **حسن عبدالوهاب**: المصطلحات الأثرية: ص ٣٣، **عبدالسلام نظيف**: المرجع السابق: ص ٧٠

١٤١٣ - **صالح لمعى**: المرجع السابق: ص ٣٩، **عبدالرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ٣٩٧ حاشية ١٤، **محمد عبد العزيز مرزوق**: الفنون الزخرفية الإسلامية فى المغرب والأندلس: ص ٨٨، **زكى حسن**: المرجع السابق: ص ١٥٢، **دللى**: المرجع السابق: ص ١٨

١٤١٤ - **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ص ١٩٠، ٣٩٩، **زكى حسن**: المرجع السابق: ص ١٥٢، **دللى**: المرجع السابق: ص ١٨، **صالح لمعى**: المرجع السابق: ص ٣٩، **محمد عبد العزيز مرزوق**: المرجع السابق: ص ٧٣، **عبدالسلام نظيف**: المرجع السابق: ص ٧٠

١٤١٥- Hoag (J.D.) : Islamic Architecture p. 144.

عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٣٩٨، **صالح لمعى**: المرجع السابق: ص ٣٩

١٤١٦ - **حيان صيداوى**: المرجع السابق: ص ٢١٣، **كمال الدين سامح**: العمارة الإسلامية فى مصر: ص ص ٨٢ -٨٥، **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ٣٩٨، **زكى حسن**: المرجع السابق: ص ١٥٢

١٤١٧- **كمال الدين سامح**: المرجع السابق: ص ٨٥، **حيان صيداوى**: المرجع السابق: ص ٢١٤، **عبدالرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ٣٩٨، **توفيق عبد الجواد**: المرجع السابق: جـ ٣ ص ٥٧، **محمد عبد العزيز مرزوق**: المرجع السابق: ص ٨٨

١٤١٨ - **أحمد فكرى**: العصر الفاطمى: ص ١٦٢، **دللى**: المرجع السابق: ص ١٩، **زكى حسن**: المرجع السابق: ص ١٦٢، **جوستاف لوبون**: المرجع السابق: ص ٥٣٠،

Creswell(K.A.C) ; M.A.E. vol. 2,p.212

١٤١٩ - **عبداللطيف ابراهيم**: الوثائق فى خدمة الآثار: ص ١٤، **عاصم رزق**: مجموعة ابن مزهر المعمارية بالقاهرة: ص ص ١٥٠ - ١٥١، **صالح لمعى**: المرجع السابق: ص ٣٩، **حسن القصاص**: المرجع السابق: ص ص ٢٩٣ -٢٩٤، **هدايت تيمور**: المرجع السابق: ص ٢٢٨، **عبدالسلام نظيف**: المرجع السابق: ص ص ٧٢-٧٠

١٤٢٠ - **دللى**: المرجع السابق: ص ص ١٨ - ٢٠، **عفيف بهنسى**: العمارة عبر التاريخ: ص ١٦٥

١٤٢١ - **أبو صالح الألفى**: الفن الإسلامى: ص ١٣٩، **توفيق عبد الجواد**: المرجع السابق: جـ ٣ ص ٥٧

١٤٢٢ - **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ٣٩٨

١٤٢٣ - **أحمد فكرى**: العصر الفاطمى: ص ص ١٦٣ - ١٦٥، **ثروت عكاشة**: المرجع السابق: ص ١٣٠، **صالح لمعى**: المرجع السابق: ص ٣٩، **دللى**: المرجع السابق: ص ١٩

١٤٢٤ - **أحمد فكرى**: العصر الأيوبى: ص ٨٥، **صالح لمعى**: المرجع السابق: ص ٤٠، **أبو صالح الألفى**: المرجع السابق: ص ص ١٣٩ - ١٤٠، **كمال الدين سامح**: المرجع السابق: ص ص ٨٣ -٨٤، **توفيق عبدالجواد**: المرجع السابق: جـ ٣ ص ص ٥٧ -٥٨، **أنور زقلمة**: المرجع السابق: ص ١٤٢، **شحاته عيسى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ١٤٤

١٤٢٥ - **محمد عبد العزيز مرزوق**: الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى: ص ٧٣

١٤٢٦- **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ١١٣ (عن مقرنص)، ص ٥٠ (عن دوالى:)، ص ٩٥ (عن كسرات)، ص ص ١١٩ -١٢٠ (عن نهضات).

١٤٢٧ - **المقرى**: المصدر السابق: جـ ٢ ص ص ٦٢٩ - ٦٩٣، **الرازى**: المصدر السابق: ص ٥٣٧، المعجم الوجيز: ص ٥٠٤، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ص ٩٥٢ - ٩٥٣، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: جـ ١٣ ص ٤٠، جـ ١٥ ص ١٣٠، جـ ١٧ ص ١١٧، معجم ألفاظ الحضارة الحديثة: ص ٣٨، الموسوعة العربية الميسرة: ص ١٧٣١، **حلمى عزيز وآخرون**: المرجع السابق: ص ص ١، ١٧، ٢٢، ٧٣، ٩٥، المعجم الموحد: ص ٥١ ,

١٤٢٨ - فريد شافعى: العمارة العربية: عصر الولاة - ص ٤٦٩، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٤٠٤، سعاد ماهر: العمارة الإسلامية عبر العصور: ص ص ١٩٠ -١٩١، الشيخ طه الولى: المرجع السابق: ص ص٣١٢ -٣١٣.

١٤٢٩ - ابن خلدون: المقدمة: ص ص ١٨٨ -١٨٩، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٤٠٤، كمال الدين سامح: العمارة فى صدر الإسلام: ص ١٣٤، أحمد فكرى: المدخل ص ٢٧٩

١٤٣٠ - فريد شافعى: المرجع السابق: ص ص ٦٤٩ - ٦٥٠، الشيخ طه الولى: المرجع السابق: ص ٣١٤، محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص١١٣

١٤٣١ - المقرى: المصدر السابق: جـ ٢ ص ص ٦٩٩ - ٧٠٠، الفيروز ابادى: المصدر السابق: جـ ١ ص ٣٢٨، الرازى: المصدر السابق: ص ٥٤٤، المعجم الوجيز: ص ٥١٠، خليل الجر: المرجع السابق: ص ص ٦٥٩ -٦٦٠، حلمى عزيز وآخرون المرجع السابق: ص ٢١، المعجم الموحد: ص ٥١

١٤٣٢ -فريد شافعى: العمارة العربية الإسلامية: ماضيها وحاضرها ومستقبلها: ص ٧١، ألفت حمودة: المرجع السابق: ص ١٤٩، حسن عبد الوهاب: المصطلحات الأثرية: ص ٣٦، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٤٠٤، دللى: المرجع السابق: ص

١٤٣٣ -محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص١١٣

١٤٣٤ - نفس المرجع: ص ١١٤ وراجع أيضا مصطلح «مغانى» رقم ٣٠٠

١٤٣٥ - عبداللطيف ابراهيم: رسالة: معجم المصطلحات الفنية: رقم ١٠١

١٤٣٦ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ١١٣

١٤٣٧ - عبداللطيف ابراهيم: الوثائق فى خدمة الآثار: ص ٥١، عاصم رزق: خانقاوات الصوفية فى مصر: جـ٢ ص٧١٨

١٤٣٨ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ص١١٣ -١١٤، وراجع أيضا حجة رقم (٨٨٣) أوقاف، تاريخها ٢٠ صفر سنة (٩١١هـ) باسم السلطان قانصوه الغورى

١٤٣٩ - عبد اللطيف ابراهيم: الوثائق فى خدمة الآثار: ص ٥٢ حاشية ٢، ولنفس المؤلف: رسالة: معجم المصطلحات الفنية: رقم ١١٢، حجة طومان باى: (٨٨٢) أوقاف: ص ص ٥٣٩، ٥٤٥، دللى: المرجع السابق: ص ص ٢٢

١٤٤٠ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ١١٣

١٤٤١ - الرازى: المصدر السابق: ص ٥٥٠، المقرى: المصدر السابق: جـ٢ ص٧٠٧، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٩٦٦، المعجم الوجيز: ص٥١٤، معجم ألفاظ الحضارة: ص ٤٣

١٤٤٢ - زكى حسن: فنون الإسلام: ص ٥٥٦، شكل ٤٥٤

١٤٤٣ - الرازى: المصدر السابق: ص ٥٦٢، المقرى: المصدر السابق: جـ ٢ ص ص ٧١٩ - ٧٢٠، المعجم الوجيز: ص ٥٢٧، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٩٨٥

١٤٤٤ - فريد شافعى: العمارة العربية - عصر الولاة: ص ٢٥٢، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٤٠٤، عبد الرحمن زكى: القاهرة: تاريخها وآثارها: ص ٢٣٧

١٤٤٥ - سعيد عاشور: المجتمع المصرى فى عصر سلاطين المماليك (القاهرة ١٩٦٢) ص ص: ١٥٢ - ١٥٣، عاصم رزق: مجموعة ابن مزهر المعمارية بالقاهرة: ص ص ١٠٤ -١٠٦

١٤٤٦ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ١١٥

١٤٤٧ - المقرى: المصدر السابق: جـ ٢ ص ٧٣٣، الرازى: المصدر السابق: ص ٥٧١، المعجم الوجيز: ص ٥٣٥، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٩٩٩، المعجم الموحد: ص ٥٠

١٤٤٨ - عبد اللطيف إبراهيم: الوثائق فى خدمة الآثار: ص ٢٠٢، عاصم رزق: مجموعة ابن مزهر المعمارية بالقاهرة: ص ١٨٧ حاشية ٢٣٣، دللى: المرجع السابق: ص ١٦، سوسن سليمان: المرجع السابق:

ص ٣٤٨، **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ٤٠٥

١٤٤٩ - **عبدالسلام نظيف**: المرجع السابق: ص ص ٣٤٢-٣٤٨

١٤٥٠ - **الرازى**: المرجع السابق: ص ٦٠٢، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ١٠٤٠، المعجم الوسيط: جـ٢ ص٨٣٥

١٤٥١ - **ألفت حمودة**: المرجع السابق: ص ١٤٧، **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ٤٠٥، **رفعت موسى**: المرجع السابق: ص ص ١٩٧، ٣٠٤، وراجع أيضا باذاهنج - مصطلح رقم ٢١

١٤٥٢ - **المقرى**: المصدر السابق: جـ٢ ص ٨١٠، لسان العرب: جـ٧ص ٤٠، **الرازى**: المصدر السابق: ص ٦٤٣، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ١١٨٩، المعجم الوجيز: ص ٥٩٩، الموسوعة العربية الميسرة: ص ١٧٤٨، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: جـ١٥ص ١٣٠، **حلمى عزيز وآخرون**: المرجع السابق: ص ص ٢١، ٧٥، ٩٣، **عفيف بهنسى**: معجم مصطلحات الفنون: ص ص ٤٠، ١٣٧، المعجم الموحد: ص ٥١

١٤٥٣ - **فريد شافعى**: العمارة العربية - عصر الولاة: ص ص ٦٢٦ - ٦٢٨، **الشيخ طه الولى**: المرجع السابق: ص ص ١٩١ - ١٩٢، **صالح لمعى**: المرجع السابق: ص ٤٤

١٤٥٤ - الطبرى: تاريخ: جـ ١ ص١٥٩١، **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص٤٠٦

١٤٥٥ - **فريد شافعى**: العمارة العربية - عصر الولاة: ص ص ٦٢٦ -٦٢٨، **أحمد فكرى**: المدخل: ص ٢٧٧، الموسوعة العربية الميسرة: ص ١٧٤٨

١٤٥٦ - **فريد شافعى**: المرجع السابق: ص ٦٣٣، ابن خلدون: المقدمة: ص ١٨٢، **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ٤٠٦

١٤٥٧ - **محمد عبد العزيز مرزوق**: الفنون الزخرفية الإسلامية فى المغرب والأندلس: ص ١٥٣، **صالح لمعى**: المرجع السابق: ص ٤٤، **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص٤٠٦

١٤٥٨ - **فريد شافعى**: المرجع السابق: ص ٦٣٣، **المقريزى**: الخطط: جـ٢ ص ٢٤٧، **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ٤٠٨

١٤٥٩ - ابن دقماق: الانتصار: جـ٤ ص ٦٣، **المقريزى**: الخطط: جـ٢ ص ٢٤٨، **أحمد فكرى**: المدخل: ص ٢٧٧، **صالح لمعى**: المرجع السابق: ص ٤٥،

Briggs (M. S.): op. cit. p. 60.

١٤٦٠ - **فريد شافعى**: المرجع السابق: ص ٤٩١، **صالح لمعى**: المرجع السابق: ص ١٢٤، **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ٤٠٦، **حسن عبدالوهاب**: المصطلحات الأثرية: ص ٣٥، شحاته عيسى إبراهيم: المرجع السابق: ص ١٤٧، **أنور زقلمة**: المرجع السابق: ص ١٤٥

١٤٦١ - **صالح لمعى**: المرجع السابق: ص ٤٥، **شحاته عيسى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ١٤٧

١٤٦٢ - **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ١١٦ (عن منبر)، ص ١٠٤ (عن مزملة).

١٤٦٣ - **المقرى**: المصدر السابق: جـ ٢ ص ٨١١، الرازى: المصدر السابق: ص ص ٦٤٣ -٦٤٤، المعجم الوجيز: ص ٦٠٠، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ص ١١٩٠ -١١٩١، **محمد التونجى**: المرجع السابق: ص ٥٤٧

١٤٦٤ - **عبداللطيف ابراهيم**: الوثائق فى خدمة الآثار: ص ٧٨ حاشية١، **عاصم رزق**: مجموعة ابن مزهر المعمارية بالقاهرة: ص ١٧٧ حاشية ١٧٢

١٤٦٥ - **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق: ص ص١١٦ - ١١٧

١٤٦٦ - **الرازى**: المصدر السابق: ص ١٠٦، **الجواليقى**: المصدر السابق: ص ٣٠٥، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ١١٦١، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: جـ١٣ ص١١٣، **عبد النعيم حسنين**: المرجع السابق: ص ٦٩٠، **محمد التونجى**: المرجع السابق: ص٥٤٨

١٤٦٧ - **عاصم رزق**: مجموعة ابن مزهر المعمارية بالقاهرة: ص ١٧٦ حاشية ١٥٠،

Creswell (K. A. C.) M.A.E. vol. 2, p. 85

١٤٦٨ - المقرى: المصدر السابق: جـ ٢ ص ص ٨٤٠ - ٨٤١، الرازى: المصدر السابق: ص ص ٦٦٦ - ٦٦٧، خليل الجر: المرجع السابق: ص ١٢١١، المعجم الوجيز: ص ٦٢٢، حلمى عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ١٠٦، المعجم الموحد: ص ٥١

١٤٦٩ - المقريزى: الخطط: جـ ١ ص ص ٤٦٥ - ٤٦٧، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ص ٤٠٨، ٤١٢،

Marcais (G.): L'art Musulmane,p.160

١٤٧٠ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ١١٧

١٤٧١ - الرازى: المصدر السابق: ص ص ٦٨٤ - ٦٨٥، المقرى: المصدر السابق: جـ ٢ ص ص ٨٦٥ - ٨٦٦، خليل الجر: المرجع السابق: ص ١١٦٦، المعجم الوجيز: ص ٦٣٩

١٤٧٢ - عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٤١٢ وراجع أيضا ملقف: (مصطلح رقم ٣٠٩)

١٤٧٣ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ١١٧

١٤٧٤ - المقرى: المصدر السابق: جـ ٢ ص ٨٠٦، الرازى: المصدر السابق: ص ٦٤٠، خليل الجر: المرجع السابق: ص ١١٧٥، المعجم الوجيز: ص ٥٩٥، حلمى عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ٧٧، عفيف بهنسى: معجم مصطلحات الفنون: ص ١٤٠

١٤٧٥ - عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ص ٩٣، ٤٠٥، قصر الحير الغربى: تأليف دانيال شلو مبرجى وتعريب الياس أبو شبكة ص ٣٤، سعاد ماهر: الفنون الإسلامية: ص ص ٢٢١ - ٢٢٢ (عن قصر الحير)، ص ص ٢٢٥ - ٢٢٦ (عن الحمام الفاطمى)

١٤٧٦ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ١١٨

١٤٧٧ - الرازى: المصدر السابق: ص ٦٤١، خليل الجر: المرجع السابق: ص ١١٧٧، المعجم الوجيز: ص ٢٨٧

١٤٧٨ - عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٤١٣، الشيخ طه الولى: التراث الإسلامى فى بيت المقدس: ص ٢٠

١٤٧٩ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٥٩

١٤٨٠ - المقرى: المصدر السابق: جـ ١ ص ١٣، الرازى: المصدر السابق: ص ١٢، المعجم الوجيز: ص ١٠، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٥٣، حلمى عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ١٠٧، عفيف بهنسى: المرجع السابق: ص ١٣٧، المعجم الموحد: ص ص ٥١، ٥٢.

١٤٨١ - فريد شافعى: العمارة العربية الإسلامية: عصر الـولاة: ص ٦٤٠، ولنفس المؤلف: العمارة العربية الإسلامية: ماضيها وحاضرها ومستقبلها: ص ١٥٤، دللى: المرجع السابق: ص ٢١.

Grube (E) & Grabar (O): op.cit.p.143.

١٤٨٢ - فريد شافعى: العمارة العربية الإسلامية - عصر الـولاة: ص ص ٦٣٧ - ٦٤٠، زكى حسن: فنون الإسلام: ص ١٤٤، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ٤٠٥، صالح لمعى: المرجع السابق: ص ٣٠، عفيف بهنسى: العمارة عبر التاريخ: ص ١٦٨، عبدالسلام نظيف: المرجع السابق: ص ١٢٨

١٤٨٣ - المقدسى: أحسن التقاسيم: ص ١٧٧، ابن جبير: الرحلة: ص ص ١٨٦ - ١٨٧، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٤٠٥، زكى حسن: المرجع السابق: ص ,١٤٤، صالح لمعى: المرجع السابق: ص ٣٠، الشيخ طه الولى: المرجع السابق: ص ٢٤٢، عبدالسلام نظيف: المرجع السابق: ص ١٢٨

١٤٨٤ - زكى حسن: المرجع السابق: ص ١٤٤، السيد محمود عبد العزيز سالم: المآذن المصرية: ص ص ٣ - ٦، وانظر أيضا سعاد ماهر: العمارة الإسلامية على مر العصور: ص ص ١٨٢ - ١٨٤، سعد زغلول عبد الحميد: المرجع السابق: ص ٢١٦، كمال الدين سامح: العمارة الإسلامية فى مصر: ص ٨٦، ثروت عكاشة: المرجع السابق: ص ١٢١،

Abouseif (D.B.): The Menarets of Cairo. p.p. 19,22.

١٤٨٥ - أحمد فكرى: المدخل ص ٢٧٦، عبدالرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٣٣٢، صالح لمعى: المرجع السابق: ص ٣٠

١٤٨٦ - أحمد فكرى: العصر الفاطمى: ص ١٦٨، عبدالرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٢٣٣، عفيف بهنسى: العمارة عبر التاريخ: ص ١٦٨، عبدالسلام نظيف: المرجع السابق: ص ١٢٨، توفيق عبدالجواد: المرجع السابق: جـ٣ ص ٥٥،

Creswll (K.A.C.) : E.M.A.vol.I.p.491

١٤٨٧ - فريد شافعى: العمارة العربية: عصر الولاة: ص ص ٦٣٥ -٦٣٧، أحمد فكرى: العصر الفاطمى: ص ص ١٦٨ - ١٦٩، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ص ٣٣٣ - ٣٣٤

١٤٨٨ - السيوطى: حسن المحاضرة: جـ١ ص ٦٣، ابن تغرى بردى: النجوم الزاهرة: جـ١ ص ٦٨، السيد محمود عبد العزيز سالم: المرجع السابق: ص ص ١٠ - ١١، فريد شافعى: العمارة العربية ماضيها وحاضرها ومستقبلها: ص ١٥٤، محمود أحمد: المرجع السابق: ص ص ١٢، ٤٦، خير الدين والى: المرجع السابق: ص ص ١٨ - ٢٠، عبدالرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٣٣٣، صالح لمعى: المرجع السابق: ص ٣٠، أبو صالح الألفى: المرجع السابق: ١٢٧،

Creswll (K.A.C) : M.A.E.vol. I.p.38

١٤٨٩ - المقريزى: الخطط: جـ٢ ص ٦٧، زكى حسن: فى مصر الإسلامية: ص ٩٣، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٣٣٦، صالح لمعى: المرجع السابق: ص ٣٠، عبدالسلام نظيف: المرجع السابق: ص ص ١٢٨، ١٣٤، توفيق عبد الجواد: المرجع السابق: جـ٣ ص ٥٥

١٤٩٠ - حسن عبد الوهاب: المصطلحات الأثرية: ص٣٨، صالح لمعى: المرجع السابق: ص ٣١، زكى حسن: فى مصر الإسلامية: ص ٩٣، محمود أحمد: المرجع السابق: ص ٣

١٤٩١ - أحمد فكرى: العصر الفاطمى: ص ١٦٧، السيد محمود عبد العزيز سالم: المرجع السابق: ص ١٨، كمال الدين سامح: العمارة الإسلامية فى مصر: ص ٨٧، ثروت عكاشة: المرجع السابق: ص ١٢٦، محمود أحمد: المرجع السابق: ص ص ٧، ١٢، Briggs (M.S.): op.cit.p.70

١٤٩٢ - السيد محمود عبد العزيز سالم: المرجع السابق: ص ٢٠، محمود أحمد: المرجع السابق: ص ٧، Abouseif (D.B.) : op.cit.p.36

١٤٩٣ - فريد شافعى: العمارة العربية: ماضيها وحاضرها ومستقبلها: ص ١٦٤، ولنفس المؤلف: العمارة العربية - عصر الولاة: ص ٦٤٨، السيد محمود عبد العزيز سالم: المرجع السابق: ص ص ١٥، ١٧، ٢٢، صالح لمعى: المرجع السابق: ص ٣٠، أبو صالح الألفى: المرجع السابق: ص ١٢٨، كمال الدين سامح: العمارة الإسلامية فى مصر: ص ٨٧، ثروت عكاشة: المرجع السابق: ص ١٢٤

١٤٩٤ - صالح لمعى: المرجع السابق: ص ٣١، كمال الدين سامح: العمارة الإسلامية فى مصر: ص ٨٨، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٣٣٦، أبوصالح الألفى: المرجع السابق: ص ١٢٨، ثروت عكاشة: المرجع السابق: ص ١٢٧، ارنست كونل: المرجع السابق: ص ١٠٩، Abouseif (D.B.) : op.cit.p.13

١٤٩٥ - السيد محمود عبد العزيز سالم: المرجع السابق: ص ص ٢٣ -٢٥ صالح لمعى: المرجع السابق: ص ٣١، حسن عبد الوهاب: المصطلحات الأثرية: ص٣٨

١٤٩٦ - كمال الدين سامح: العمارة الإسلامية فى مصر: ص ٨٩، زكى حسن: فى مصر الإسلامية: ص ٧٠، محمود أحمد: المرجع السابق: ص ٧، مجلة العمارة (عدد ٩ - ١٠) سنة (١٩٤٠) ص ٤٧٩

١٤٩٧ - فريد شافعى: العمارة العربية ماضيها وحاضرها ومستقبلها: ص ١٦٤، كمال الدين سامح، العمارة الإسلامية فى مصر: ص ٩٠، السيد محمود عبدالعزيز سالم: المرجع السابق: ص ٢٥، ثروت عكاشة: المرجع السابق: ص ١٢٧

١٤٩٨ - صالح لمعى: المرجع السابق: ص ٣٢، كمال الدين سامح: العمارة الإسلامية فى مصر: ص ص ٨٩ - ٩٠، عبدالسلام نظيف: المرجع السابق: ص ١٤٠، لين بول: المرجع السابق: ص ١٩٤، أبو صالح الألفى: المرجع السابق: ص ١٢٩

١٤٩٩ - السيد محمود عبد العزيز سالم: المرجع السابق: ص ص ٢٩ -٣١، صالح لمعى: المرجع السابق: ص ٣٢، ثروت عكاشة: المرجع السابق: ص ١٢٨، عبدالسلام نظيف: المرجع السابق: ص ١٣٨

١٥٠٠ - زكى حسن: فنون الإسلام: ص ١٤٨، صالح لمعى: المرجع السابق: ص ص ٣٢ - ٣٣، كمال الدين سامح: العمارة الإسلامية فى مصر: ص ص ٩١ - ٩٢، دللى: المرجع السابق: ص ١١

١٥٠١ - كمال الدين سامح: العمارة الإسلامية فى مصر: ص ٩٢، صالح لمعى: المرجع السابق: ص ٣٣، السيد محمود عبد العزيز سالم: المرجع السابق: ص ٣٣، محمود أحمد: المرجع السابق: ص ١٢، عفيف بهنسى: العمارة عبر التاريخ: ص ١٦٨، عبدالسلام نظيف: المرجع السابق: ص ١٣٠

١٥٠٢ - فريد شافعى: العمارة العربية: ماضيها وحاضرها ومستقبلها: ص ١٦٥، لروت عكاشة: المرجع السابق: ص ص ١٢٨ - ١٢٩

١٥٠٣ - السيد محمود عبدالعزيز سالم: المرجع السابق: ص ٣٣، فريد شافعى: العمارة العربية: ماضيها وحاضرها ومستقبلها: ص ١٦٥، حسن عبدالوهاب: المصطلحات الأثرية: ص ٣٨، صالح لمعى: المرجع السابق: ص ٣٣، لروت عكاشة: المرجع السابق: ص ١٢٩، عفيف بهنسى: العمارة عبر التاريخ: ص ٦٩، عبدالسلام نظيف: المرجع السابق: ص ١٣٢، توفيق عبدالجواد: المرجع السابق: جـ٣ ص٥٦

١٥٠٤ - زكى حسن: فنون الإسلام: ص ص ١٤٥ - ١٤٦، توفيق عبدالجواد: المرجع السابق: جـ٣ ص ٥٥، غوستاف لوبون: المرجع السابق: ص ٥٢٧,

١٥٠٥ - عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ص ٣٣٦، ٣٤٦، زكى حسن: فنون الإسلام: ص ١٤٤، توفيق عبد الجواد: المرجع السابق: جـ٣ ص٥٥

١٥٠٦ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ص ٩٧ - ٩٨

١٥٠٧ - المقرى: المصدر السابق: جـ٢ ص ٩١٤، الرازى: المصدر السابق: ص ٧٢٦، خليل الجر: المرجع السابق: ص ١٢٨٩، المعجم الوجيز: ص ٦٧٢، حلمى عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص١

١٥٠٨ - الشيخ طه الولى: المرجع السابق: ص ٣١٠، المقريزى: الخطط: جـ٢ ص ٢٦٧، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ص ٤١٣ - ٤١٤، توفيق عبدالجواد: المرجع السابق: جـ٣ ص ٢٥٧

١٥٠٩ - صالح لمعى: المرجع السابق: ص ص ٣٣ - ٣٤، دللى: المرجع السابق: ص ٩، عاصم رزق: مجموعة ابن مزهر المعمارية بالقاهرة: ص ١١٣

١٥١٠ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ١١٨

١٥١١ - نفس المرجع: ص ٣٨ (عن حنفية)، ص ٨٦ (عن فلكة)، ص ١١٠ (عن معزل)

١٥١٢ - المقرى: المصدر السابق: جـ٢ ص ٨٤٧، الرازى: المصدر السابق: ص ٦٧١، المعجم الوجيز: ص ٦٢٦، خليل الجر: المرجع السابق: ص ص ١٢١٥ - ١٢١٦، حلمى عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ص ٦٨، ٨٣، ١٠٨، عفيف بهنسى: المرجع السابق: ص ٢٤٤، المعجم الموحد: ص ص ٢١، ٥٢، محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ١١٨

١٥١٣ - دللى: المرجع السابق: ص ص ٢ - ٣، عبدالرحيم غالب: المرجع السابق: ص ص ٤٢٨ - ٤٢٩.

١٥١٤ - ابن دقماق: الانتصار: جـ ٤ ص ٩٠، فريد شافعى: العمارة العربية - عصر الولاة: ص ٣٥٣، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٤٢٩

١٥١٥ - صالح لمعى: المرجع السابق: ص ٣٧، عبدالرحيم غالب: المرجع السابق: ص ص ٤٢٨ - ٤٢٩، توفيق عبدالجواد: المرجع السابق: جـ٣ ص٦٠

١٥١٦ - دللى: المرجع السابق: ص ٣،
Briggs(M.S.): op. cit, p. 130

١٥١٧ - حسن عبد الوهاب: المصطلحات الأثرية: ص ٣٩، عبد اللطيف ابراهيم: وثيقة قراقجا الحسنى: ص ٢٢٧ حاشية ٢١، ولنفس المؤلف: رسالة معجم المصطلحات الفنية: رقم ٣١، الوثائق فى خدمة الآثار: ص ٢٤، زكى حسن: فنون الإسلام: ص ٦١٢، عاصم رزق: مجموعة ابن مزهر المعمارية بالقاهرة: صص ١٨٥ - ١٨٦ حاشية ٢٢٩ وراجع أيضا مصلح رقم (٢٤١)

١٥١٨ - المقرى: المصدر السابق: جـ٢ ص ص ٨٤٧ - ٨٤٨، الرازى: المصدر السابق: ص ٦٧٢، خليل الجر: المرجع السابق: ص ١٢١٦، المعجم الوجيز: ص

٦٢٧، **حلمي عزيز وآخرون**: المرجع السابق ص ٤٨، المعجم الموحد ص٥٣

١٥١٩ - **المقريزي**: الخطط جـ٢ ص ص ٢٦٧ - ٢٦٨، **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق ص ص ٣٠٧، ٤٢٩، **فريد شافعي**: العمارة العربية - عصر الولاة: ص ٤٥٣، الموسوعة العربية الميسرة: ص ص ١٨١٧ - ١٨١٨

١٥٢٠ - راجع عن نقش: **الرازي**: المصدر السابق ص ٦٧٦، **المقري**: المصدر السابق جـ٢ ص٨٥٤، المعجم الوجيز: ص ٦٢١، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: جـ١٠ ص١١٨، **عفيف بهنسي**: المرجع السابق: ص ص ١١، ١٥، ٢٨، ٩٨، ١٩٨، المعجم الموحد ص ٥٤، وراجع عن نحت: معجم المصطلحات العلمية: جـ١٩ ص٧، المعجم الوجيز ص ٦٠٥، معجم ألفاظ الحضارة الحديثة ص ٩٢، **عفيف بهنسي**: المرجع السابق: ص١٩٨، المعجم الموحد: ص ٥٤

١٥٢١ - الموسوعة العربية الميسرة: ص١٨٢٦، **عبدالرحيم غالب**: المرجع السابق ص ص١٠١، ١٠٥، **عفيف بهنسي**: المرجع السابق: ص ٦٩

١٥٢٢ - **محمد أمين، ليلى إبراهيم**: المرجع السابق، ص ١٠٤ (عن سرويق)، ص ١١٧ (عن مسقوف ومسق)، **محمد الدوخي**: المرجع السابق ص٣٠٩ (عن رووق)

١٥٢٣ - **الجواليقي**: المصدر السابق ص ص ٢١٣، ٣٤١، **المقري**: لمصدر السابق جـ٢ ص ص ٨٦٥ - ٨٦٦، **الرازي**: المصدر السابق ص ص ٦٨٤ - ٦٨٥، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص١٢٣٠، المعجم الوجيز ص٦٣٩

١٥٢٤ - **فريد شافعي**: العمارة العربية: عصر الولاة: ص ٥٥، **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ٤٣٥، **الشيزري**: نهاية الرتبة في طلب الحسبة: ص ١١٧ حاشية ٣

١٥٢٥ - **الرازي**: المصدر السابق: ص ٧٠٣، **خليل الجر** المرجع السابق ص ١٢٦٤

١٥٢٦ - **محمد عبد العزيز مرزوق**: الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني: ص ص ٧٧ - ٧٨، وراجع أيضا: **عاصم رزق** مجموعة ابن مزهر المعمارية بالقاهرة: ص ص ١٢٤ - ١٢٥، **سعاد ماهر** الخزف التركي: ص١٠٦

١٥٢٧ - المقري: المصدر السابق: جـ٢ ص ص ٨٧٩ - ٨٨٠، **الرازي**: المصدر السابق ص ص ٦٩٧ - ٦٩٨، المعجم الوجيز ص ٦٥١، **خليل الجر** المرجع السابق: ص ١٢٥٦، **حلمي عزيز وآخرون** المرجع السابق: ص ٢٩، **عفيف بهنسي**: المرجع السابق: ص ٥٥، المعجم الموحد: ص ٥٥

١٥٢٨ - **عبد الرحمن فهمي**: فجر السكة العربية ص ٣٠، **ناصر النقشبندي**: الدرهم الإسلامي ص ص٩، ٥٥، ٥٩ (دراهم مهللة ومنجمة باسم معاوية وابنه يزيد وعبد الملك بن مروان)، ص ص ٧٠، ٧٢، ٧٣ (دراهم مهللة ومنجمة باسم زياد ابن أبي سفيان) وانظر أيضا: الموسوعة العربية الميسرة ص ١٨٩٩

١٥٢٩ - **محمد حمزة اسماعيل**: القباب في العمارة المصرية الإسلامية: ص ص ١٤٧ - ١٤٨، **محمد مصطفى نجيب**: مدرسة الأمير كبير قرقماس ص ٥٠٧ حاشية ٢ **صالح لمعي**: القباب: (أشكالها - مصادرها - تطورها) ص ص ١١ - ١٣، **عاصم رزق**: مجموعة ابن مزهر: ص ص١٨٧ - ١٨٨ حاشية ٢٣٨

١٥٣٠ - **محمد أمين، ليلى ابراهيم**: المرجع السابق ص ١٢٠

١٥٣١ - **الرازي**: المصدر السابق: ص ٧١١، **المقري**: المصدر السابق: جـ ٢ ص ص ٨٩٣ - ٨٩٤، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص١٢٧٦، المعجم الوجيز: ص ص ٦٦١ - ٦٦٢، **عفيف بهنسي**: المرجع السابق: ص ٧٩، المعجم الموحد: ص ٥٥

١٥٣٢ - **توفيق عبدالجواد**: المرجع السابق جـ٣ ص٥٣، Grube (E.) &Grabar (O.): op.cit.p.p.131-132

١٥٣٣ - **دللي**: المرجع السابق ص ص ٢ - ٤، **عبدالسلام نظيف**: المرجع السابق ص ص ٣٧٦ - ٤١٥، **توفيق عبدالجواد**: المرجع السابق جـ٣ ص٥٤

١٥٣٤ - **ثروت عكاشة**: المرجع السابق ص ص ٣، ١٢٩، **صالح لمعي** المرجع السابق: ص ٣٨، **لين بول**: المرجع السابق ص ١٩٤، **عبدالسلام نظيف**: المرجع السابق: ص ٣١٠، **توفيق عبدالجواد**: المرجع السابق: جـ٣ ص٥٤

١٥٣٥ - **عبد الرحيم غالب** المرجع السابق ص ص ٤٣٧ - ٤٣٨، وراجع أيضا مصطلح رقم ٢٧٠ وتوابعه

١٥٣٦ – **محمد أمين، ليلى ابراهيم**: المرجع السابق: ص ١٢٠

١٥٣٧ – **المقرى**: المصدر السابق: جـ٢ ص ص ٨٨٩ – ٨٩٠، **الرازى**: المصدر السابق: ص ص ٧٠٧ – ٧٠٨، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ١٢٧٣، المعجم الوجيز: ص ٦٥٩

١٥٣٨ – **محمد أمين، ليلى ابراهيم**: المرجع السابق: ص ١٢٠

١٥٣٩ – **الرازى**: المصدر السابق: ص ٧١٧، **المقرى**: المصدر السابق: جـ٢ ص ٩٠٣، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ص ١٢٨١ – ١٢٨٢، المعجم الوجيز: ص ٦٦٥، **عفيف بهنسي**: المرجع السابق: ص ٨٣

١٥٤٠ – **عاصم رزق**: مجموعة ابن مزهر المعمارية بالقاهرة: ص ص ١٢٢ – ١٢٣، Creswell (K.A.C.): Ashort Account of Early Muslim Architecture,p.p.III-123

١٥٤١ – راجع: **زكى حسن**: فنون الإسلام: ص ص ٢٥٠ – ٢٥٥، **دللى**: المرجع السابق: ص ٧٤، Creswell (K.A.C.) : E.M.A.vol.I.p.355

١٥٤٢ – **زكى حسن**: الصين وفنون الإسلام: ص ص ٤٩ – ٥٠

١٥٤٣ – **محمد عبد العزيز مرزوق**: مساجد القاهرة قبل عصر المماليك: ص ٨٠، **عاصم رزق**: مجموعة ابن مزهر المعمارية بالقاهرة: ص ص ١٢٤ – ١٢٥، **جمال عبد الرحيم**: الزخارف الجصية: ص ٣٣، Creswell (K.A.C.): E.M.A. vol.I.p.173

١٥٤٤ – **سعاد ماهر**: خزف الرقة: ص ص ١١٤ – ١١٥، ولنفس **المؤلفة**: الفنون الإسلامية: ص ٣٩، الخزف التركى: ص ٣٣، **جمال عبد الرحيم**: المرجع السابق: ص ٢٣

١٥٤٥ – **سعاد ماهر**: الخزف التركى: ص ١١٦ وما بعدها

١٥٤٦ – **زكى حسن**: بعض التأثيرات القبطية فى الفنون الإسلامية: ص ٩

١٥٤٧ – المقرى: المصدر السابق: جـ٢ ص ص ٩٠٥ – ٩٠٦، **الرازى**: المصدر السابق: ص ص ٧١٨ – ٧١٩، المعجم الوجيز: ص ٦٦٦، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ١٢٨٤، **حلمى عزيز وآخرون**: المرجع السابق: ص ٣٣، **عفيف بهنسي**: المرجع السابق: ص ١٧٨، المعجم الوجيز: ص ٥٦

١٥٤٨ – **حسن عبد الوهاب**: المصطلحات الأثرية: ص ٣٤، **عاصم رزق**: مجموعة ابن مزهر المعمارية بالقاهرة: ص ١٧٨ حاشية ١٨٦، **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ٤٤١، **صالح لمعى**: المرجع السابق: ص ٥٢، **عبدالسلام نظيف**: المرجع السابق: ص ص ٣٠٦ – ٣٢٤

١٥٤٩ – **محمد أمين، ليلى ابراهيم**: المرجع السابق: ص ١٢١

١٥٥٠ – نفس المرجع: ص ٦٨ (عن سيف)، ص ٨٨ (عن قالم)، ص ٩٠ (عن قميعة)، ص ١١٥ (عن ملبس)

١٥٥١ – **المقرى**: المصدر السابق: جـ٢ ص ٩٢٢، **الرازى**: المصدر السابق: ص ٧٢٣، الموسوعة العربية الميسرة: ص ١٩٥٥

١٥٥٢ – **المقريزى**: الخطط: جـ٢ ص ص ٢٧٣ – ٢٧٥، لنفس المؤلف: السلوك: جـ١ ق٢ ص ٦٣٨، ابن بطوطة: الرحلة: ص ١٠٤، **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ٤٤١

١٥٥٣ – **فريد شافعى**: العمارة العربية – عصر الولاة: ص ٣١٠، **عبد الرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ٤٤٢

١٥٥٤ – **الرازى**: المصدر السابق: ص ٧٣٤، **المقرى**: المصدر السابق: جـ٢ ص ٩٢٤، **خليل الجر**: المرجع السابق: ص ١٢٩٦، المعجم الوجيز: ص ٦٨٠

١٥٥٥ – سورة الأنعام: آية ١٠٢

١٥٥٦ – **صالح لمعى**: المرجع السابق: ص ٥٩، **عبدالرحيم غالب**: المرجع السابق: ص ٤٤٢، وراجع أيضا **فريد شافعى**: العمارة العربية: عصر الولاة: ص ٤٥١

١٥٥٧ – **المقريزى**: خطط جـ٢ ص ص ٤٥٧ – ٤٥٨، **عفيف بهنسي**: ص ١٠٧، **صالح لمعى**: المرجع السابق: ص ٩٠

١٥٥٨ – أبو صالح الأرمنى: المرجع السابق: ص Grabe (E.) & Grabar (O.) op. cit. p. p. 90 - 19

١٥٥٩ – **محمد أمين، ليلى ابراهيم**: المرجع السابق: ص ١٢١

مصادر ومراجع الكتاب

أولا : المصادر العربية:

- ابن الأثير - **عز الدين أبى الحسن على:** الكامل فى التاريخ ١٤ جزءاً بولاق ١٢٩٠هـ)

- الأزرقى - **أبو الوليد محمد بن عبد الله بن أحمد:** أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار جزءان، مكة المكرمة (١٣٩٨هـ-١٩٧٨م)

- ابن الأكفانى **محمد بن ابراهيم الأنصارى:** نخب الذخائر فى أحوال الجواهر، القاهرة (١٩٣٩م)

- ابن إياس - **أبو البركات محمد بن أحمد الحنفى المصرى:** بدائع الزهور فى وقائع الدهور المسمى تاريخ مصر ، الأجزاء (٣،٢،١) طبعة بولاق ١٣١١ - ١٣١٢هـ، جزءان (٤، ٥) تحقيق د. **محمد مصطفى** - القاهرة (١٩٣٦، ١٩٦١م)

- البخارى **الإمام أبو عبد الله محمد بن اسماعيل** :صحيح البخارى ٩ أجزاء بولاق ١٣١٢هـ

- ابن بطوطة - **أبو عبد الله محمد ابراهيم اللواتى الطنجى:** الرحلة المسماة تحفة الأنظار فى غرائب الأمصار وعجائب الأسفار الطبعة الأزهرية الأولى (١٣٤٦هـ-١٩٢٨)م)

- البكرى - **عبد الله بن عبد العزيز الأندلسى** معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع تحقيق مصطفى السقا- عالم الكتب - بيروت (بدون)

- البلاذرى- **أبو العباس أحمد بن يحيى بن جابر:** فتوح البلدان المطابع الأميرية بالقاهرة (١٩٠١م)

- ابن تغرى بردى - **جمال الدين أبو المحاسن يوسف:** النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة القاهرة (١٩٢٩ -١٩٤٢م)

- ابن تيميه - **تقى الدين أحمد:** الحسبة فى الإسلام أو وظيفة الحكومة الإسلامية دار الكاتب العربى - بيروت (بدون)

- ابن جبير - **أبو الحسين محمد بن أحمد:** الرحلة مكتبة مصر - القاهرة (١٩٥٥م)

- الجواليقى - **أبو منصور وتحقيق شاكر - أحمد** محمد المعرب من الكلام الأعجمى على حروف المعجم - دار الكتب المصرية (١٣٦١هـ)

- حجة وقف رقم (٦/٢٣) بدار الوثائق القومية، تاريخها ٢٦ شوال سنة (٧٠٧هـ) باسم السلطان **بيبرس بن** عبدالله الجاشنكير.

- حجة وقف رقم (٨٨١) بأرشيف وزارة الأوقاف، تاريخها ١٥ ربيع آخر سنة (٧٦٠هـ) باسم السلطان حسن

- حجة وقف رقم (٩٣٨) بأرشيف وزارة الأوقاف، تاريخها ١٢ رجب سنة (٨٢٣هـ) باسم السلطان المؤيد شيخ

- حجة وقف رقم (٢٢٨) بدار الوثائق القومية، تاريخها ٩ جماد أول سنة (٩٠٦هـ) باسم جوهر المعينى

- حجة وقف رقم (١٠١٩) بأرشيف وزارة الأوقاف، تاريخها ١٠ رمضان سنة (٩٠٨هـ) باسم **قانى باى الرماح أمير آخور**

- حجة وقف رقم (٨٨٣) بأرشيف وزارة الأوقاف، تاريخها ٢٠ صفر سنة (٩١١هـ) باسم السلطان قانصوه الغورى

- حجة وقف رقم (٨٨٢) بأرشيف وزارة الأوقاف، تاريخها ٢٨ شعبان سنة (٩١٩ هـ) باسم الأشرف طومان باى

- الحموى - **شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت** معجم البلدان ٥ أجزاء - دار إحياء التراث العربى - بيروت (١٩٧٩)

- خسرو - ناصر - **أبو معين الدين القباديانى المروزى:** سفر نامة ترجمة وتقديم د. **أحمد خالد البدلى** عمادة شئون المكتبات - جامعة الملك سعود- الرياض (١٤٠٣هـ -١٩٨٣م)

- ابن خلدون - **الشيخ عبد الرحمن المغربى:** المقدمة المسماه العبر وديوان المبتدأ والخبر فى أيام العرب والعجم والبربر - ومن عاصرهم من ذوى السلطان الأكبر - القاهرة (١٣٢٧ هـ/ ١٩٠٧م)

- ابن دقماق- **ابراهيم بن محمد بن أيدمر العلائى:** الانتصار لواسطة عقد الأمصار - طبعة بولاق (١٣٠٩هـ)

- الرازى: **محمد بن أبى بكر بن عبد القادر:** مختار

الصحاح - دار الكتب العربية - بيروت (بدون)

- ابن سيده - **أبو الحسن على بن إسماعيل الأندلسى:** المخصص ٩ أجزاء فى ٣ مجلدات - بيروت (١٩٦٦م)
- السيوطى - **الشيخ جلال الدين:** - حسن المحاضرة فى ملوك مصر والقاهرة - دار إحياء الكتب العربية (١٩٦٨م)
- العمرى- **شهاب الدين أحمد بن فضل الله:** مسالك الأبصار فى ممالك الأمصار تحقيق أيمن فؤاد المعهد العلمى الفرنسى للآثار الشرقية بالقاهرة (١٩٨٥م)
- **الفيروز ابادى - مجد الدين محمد بن يعقوب :** القاموس المحيط ٤ أجزاء الطبعة الثانية - **مصطفى البابى الحلبى** - القاهرة (١٩٥٢م)
- القرآن الكريم
- القلقشندى - أبو العباس أحمد بن على بن عبد الله صبح الأعشى فى صناعة الإنشا - دار الكتب المصرية (١٩١٤م)
- المقدسى - **شمس الدين محمد بن أبى بكر البشارى** أحسن التقاسيم فى معرفة الأقاليم - ليدن (١٩٠٩م)
- المقرى - **أحمد بن محمد الفيومى:** المصباح المنير تحقيق **د.عبد العظيم الشناوى** دار المعارف بمصر (١٩٧٧)
- المقريزى: **تقى الدين أحمد بن على:**
- المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والأثار دار التحرير للطبع والنشر- ٣ أجزاء عن طبعة بولاق (١٢٧٠م) نشرها د. **محمد مصطفى زيادة** - القاهرة ١٩٦٧ -١٩٦٨م)
- السلوك لمعرفة دول الملوك الجزءان (١، ٢) فى ٦ مجلدات تحقيق د. **محمد مصطفى** زيادة القاهرة (١٩٥٨)، الجزءان (٣، ٤) فى ٦ مجلدات تحقيق د.سعيد عاشور - القاهرة (١٩٧٠م)
- ابن مماتى - **الأسعد بن الخطير:** قوانين الدواوين، تحقيق **عزيز سوريال عطيه** - القاهرة (١٩٤٣م)
- ابن منظور- **جمال الدين محمد بن أبى العز المصرى** : لسان العرب ٦ أجزاء

طبعة أولى - بولاق (١٣٠١هـ)، طبعة دار المعارف (بدون)

- ابن النديم - **أبو الفرج محمد بن أسحاق البغدادى:** الفهرست المطبعة الرحمانية (١٣٤٨هـ)، طبعة دار المعرفة - بيروت (بدون)
- النعيمى- **عبد القادر الدمشقى** الدارس فى تاريخ المدارس (المدرسة النورية فى دمشق جـ ١ ص ص ٩٩ - ١١٣) تحقيق جعفر الحسنى. مكتبة الثقافة الدينية - القاهرة - طبعة أولى (١٩٨٨)

ثانيا: المراجع العربية :

- إبراهيم - **جمال عبد الرحيم:** الزخارف الجصية فى عمائر القاهرة الدينية رسالة ماجستير - كلية الآثار/ جامعة القاهرة (١٩٨٦)
- إبراهيم - **شحاته عيسى:** القاهرة - مطبعة دار الهلال (١٩٥٩م)
- إبراهيم - عبد الباقى (دكتور)
تأصيل القيم الحضارية فى بناء المدينة الإسلامية المعاصرة، مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية (١٩٨٢م)
- إبراهيم - عبد اللطيف (دكتور)
- دراسات تاريخية وأثرية فى وثائق عصر الغورى - رسالة دكتوراه كلية الآداب - جامعة القاهرة ـ١٩٥٦م)
- وثيقة قراقجا الحسنى - مجلة كلية الآداب - جامعة القاهرة مجلد ١٨ جـ ٢ ديسمبر (١٩٥٦)
- الوثائق فى خدمة الآثار- العصر المملوكى - بحث فى المؤتمر الثانى للآثار بغداد (١٩٥٧)
- وثيقة وقف السلطان قايتباى - بحث فى المؤتمر الثالث للآثار - فاس (١٩٥٩)
- أحمد - محمود
دليل موجز لأشهر الآثار العربية بالقاهرة، بولاق (١٩٣٨)
- الألفى - **أبو صالح**
الفن الإسلامى (أصوله - فلسفته - مدارسه) طبعة ثالثة دار المعارف (بدون)
- أمين- **محمد محمد (دكتور)**
فهرست وثائق القاهرة حتى نهاية عصر سلاطين المماليك

المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية بالقاهرة (١٩٨١)

- أمين - **محمد محمد** (دكتور)، ابراهيم - ليلى
المصطلحات الأثرية في الوثائق المملوكية
الجامعة الأمريكية بالقاهرة (١٩٩٠)
- الأوقاف - وزارة
- مستشفى قلاوون - المطبعة الأميرية (١٩٣٨)
- مساجد مصر - طبع مصلحة المساحة (١٩٤٨)
- الياس - انطون الياس
قاموس الياس العصري (عربي - انجليزي)
الطبعة الحادية عشرة - دار غريب للطباعة (١٩٧٦)
- الباشا - حسن (دكتور)
التصوير الإسلامي في العصور الوسطى
مكتبة النهضة المصرية (١٩٥٩)
- البستاني - المعلم بطرس
دائرة المعارف
بيروت (١٨٧٦ - ١٩٠٠)
- بلال - ثناء
الملابس في العصرين القبطي والإسلامي
القاهرة (١٩٨٢)
- بهنسي - عفيف (دكتور)
- جمالية الفن العربي - سلسلة عالم المعرفة - الكويت (١٩٧٩)
- معجم مصطلحات الفنون - دار الرائد العربي - بيروت طبعة ثانية (١٩٨١)
- العمارة عبر التاريخ - دمشق (١٩٨٧)
- معجم العمارة والفن - مكتبة لبنان - الطبعة الأولى (١٩٩٥)
- التونجي - محمد (دكتور)
المعجم الذهبي (فارسي - عربي)
دار العلم للملايين - بيروت، طبعة ثانية (١٩٨٠)
- التوتنجي - نجاة يوسف
المحاريب العراقية
دار الآثار العامة - بغداد (١٩٧٦)
- تيمور - **أحمد باشا**
المهندسون في العصر الإسلامي
دار نهضة مصر للطبع والنشر - القاهرة (١٩٧٩)
- تيمور - **أحمد باشا وتحقيق نصار** - حسين (دكتور)
معجم تيمور الكبير في الألفاظ العامية
الجزءان الثاني والثالث - هيئة الكتاب المصرية (١٩٧٨)
- تيمور - **أحمد باشا** واخراج حسن - **زكي محمد** (دكتور) التصوير عند العرب - القاهرة (١٩٤٢)
- **تيمور - محمود**: معجم الحضارة - مكتبة الآداب ومطبعتها - الطبعة الأولى (١٩٦١)
- تيمور - هدايت: جامع الملكة صفية - رسالة ماجستير - جامعة القاهرة (١٩٧٧)
- الجر - خليل (دكتور) لاروس - المعجم العربي الحديث باريس (١٩٧٣)
- جبرة - جودت (دكتور): المتحف القبطي وكنائس القاهرة القديمة، الشركة العالمية للنشر - لونجمان (١٩٩٦)
- الحداد - **محمد حمزة اسماعيل** (دكتور)
- القباب في العمارة المصرية الإسلامية - القبة المدفن
مكتبة الثقافة الدينية - القاهرة (١٩٩٣)
- السلطان **المنصور قلاوون** - تاريخه وأحوال مصر في عهده
مكتبة مدبولي (١٩٩٣)
- حسن - زكي محمد (دكتور)
- بعض التأثيرات القبطية في الفنون الإسلامية
القاهرة (١٩٣٧)
- فنون الإسلام - دار الرائد العربي - بيروت (١٩٨١)
- أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية - دار الرائد العربي - بيروت (١٩٨١)
- الصين وفنون الإسلام - دار الرائد العربي - بيروت (١٩٨١)
- الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي - دار الرائد العربي) بيروت (١٩٨١)
- في الفنون الإسلامية - دار الرائد العربي - بيروت (١٩٨١)
- **حسنين - عبد النعيم** (دكتور): قاموس الفارسية (فارسي - عربي)، دار الكتاب اللبناني - بيروت طبعة أولى (١٩٨٢)
- **الحسيني - محمود** (دكتور): الأسلحة العثمانية بمدينة القاهرة، مكتبة مدبولي - القاهرة (١٩٨٨)
- **حلاق - حسان علي**: تعريب النقود والدواوين في

العصر الأموى ، دار الكتاب اللبنانى - الطبعة الأولى (١٣٩٨هـ-١٩٧٨م)
- حماد - محمد :
- مجلة العمارة (عدد ٧ - ٨) سنة (١٩٤٨)
- خواطر حول العمارة الإسلامية على أساس من الكتاب والسنة - الطبعة الأولى الرياض ١٩٨٠
- حمزة - عبد اللطيف :
الحركة الفكرية فى مصر فى العصرين الأيوبى والمملوكى الأول
طبعة ثانية - دار الفكر العربى - القاهرة (١٩٦٨)
- حمودة - ألفت (دكتورة)
الطابع المعمارى بين التأصيل والمعاصرة
الدار المصرية اللبنانية (١٩٨٧)
- دائرة المعارف الإسلامية
أصدرها أئمة المستشرقين فى العالم
والنسخة العربية إعداد وتحرير **إبراهيم زكى خورشيد** وآخرون
المجلد الثالث(مادة اسطرلاب) - كتاب الشعب- القاهرة (القاهرة (١٣٨٩هـ-١٩٧٠م)
- **رزق - عاصم محمد** (دكتور)
- المحاريب الفاطمية فى جوامع القاهرة ومساجدها
مجلة كلية الآداب - جامعة الملك سعود بالرياض عدد ١ سنة (١٩٨٤) ص ص٣ - ٦٣
- المحاريب الفاطمية فى أضرحة القاهر ومشاهدها
مجلة كلية الآداب - جامعة الملك سعود بالرياض عدد ٢ سنة (١٩٨٤) ص ص ٤٦١ - ٥٢٦
- مراكز الصناعة فى مصر الإسلامية
الهيئة المصرية العامة للكتاب (١٩٨٩)
- مجموعة ابن مزهر المعمارية بالقاهرة
هيئة الآثار المصرية (١٩٩٥)
- خانقاوات الصوفية فى مصر فى العصرين الأيوبى والمملوكى جزءان
مكتبة مدبولى - الطبعة الأولى (١٩٩٧)
- **الريحاوى - عبد القادر** (دكتور)
العمارة العربية الإسلامية
دمشق (١٩٧٩)
- **زكى - عبد الرحمن** (دكتور)
- قلعة مصر منذ عهد السلطان صلاح الدين الأيوبى إلى الملك فاروق المطابع الأميرية (١٩٥٠م)
- الفسطاط وضاحيتاها العسكر والقطائع
المكتبة الثقافية عدد ١٥٨ - القاهرة (١٩٦٦)
- القاهرة - تاريخها وآثارها من جوهر القائد إلى الجبرتى المؤرخ الدار المصرية للتأليف والترجمة - القاهرة (١٩٦٦)
- **زلوم - عبد القديم**: الأموال فى دولة الخلافة
دار العلم للملايين - بيروت - الطبعة الأولى (١٤٠٣ هـ/١٩٨٣)
- **أبو زيد - سهام مصطفى**: الحسبة فى مصر الإسلامية من الفتح العربى إلى نهاية العصر المملوكى، الهيئة المصرية العامة للكتاب (١٩٨٦)
- زيدان - جورجى: تاريخ التمدن الإسلامى مطبعة الهلال - القاهرة (١٩٣١)
- **سالم - السيد محمود عبد العزيز** (دكتور)
المآذن المصرية- نظرة عامة عن أصلها وتطورها من الفتح العربى حتى الفتح العثمانى، المطابع الأميرية (١٩٥٩م)
- **سالم - السيد محمود عبد العزيز** (دكتور) والعبادى (دكتور)
تاريخ البحرية الإسلامية فى حوض البحر الأبيض المتوسط - مؤسسة شباب الجامعة - الأسكندرية - الجزء الأول (١٩٨١)
- **سامح - كمال الدين** (دكتور)
- العمارة الإسلامية فى مصر - طبعة جامعة القاهرة (١٩٧٠)
- العمارة فى صدر الإسلام - طبعة هيئة الكتاب المصرية (١٩٨٢)
- العمارة الإسلامية فى مصر وتطورها حتى العصر الحديث هيئة الآثار المصرية (١٩٨٦)
- **سليمان - سوسن**: منشآت الأمير قجماس الإسحاقى رسالة ماجستير - كلية الآثار - جامعة القاهرة (١٩٨٤)
- **شافعى - فريد محمود** (دكتور)

- العمارة العربية الإسلامية - عصر الولاة
هيئة الكتاب المصرية(١٩٧٠)
- العمارة العربية الإسلامية ماضيها وحاضرها ومستقبلها
جامعة الملك سعود بالرياض (١٩٨٢)

- **الشافعى - حسن:**
- العملة وتاريخها - هيئة الكتاب المصرية (١٩٨٠)
- النقود بين القديم والحديث - دار المعارف بمصر (١٩٨٣)

- **الشافعى - ليلى:**
مدرسة الأمير جوهر اللالا
رسالة ماجستير - جامعة القاهرة(١٩٧٧)

- **شاويش - الشيخ عبد العزيز:**
حكم التصوير فى الإسلام
مجلة الهداية - السنة الثالثة

- **الشايب - زهير**
وصف مصر - اللوحات - الدولة الحديثة - مكتبة مدبولى
الطبعة الأولى (١٩٨٦)

- **شلبى - أبو زيد (دكتور)**
تاريخ الحضارة الإسلامية والفكر الإسلامى
مكتبة وهبه- القاهرة- الطبعة الثالثة (١٣٨٣هـ / ١٩٦٤م)

- **شيحة - مصطفى عبد الله** (دكتور)
دراسات فى العمارة والفنون القبطية
هيئة الآثار المصرية (١٩٨٨)

- **صالح - زكى:** الخط العربى
الهيئة المصرية العامة للكتاب (١٩٨٣)

- صيداوى - حيان:
الإسلام وفتوية تطور العمارة العربية
دار المتنبى - بيروت (١٩٩٢)

- **طالو - محيى الدين**
الفنون الزخرفية جـ٣
دار دمشق للطبع والنشر، الطبعة الأولى ١٩٩٢

- **عاشور - سعيد عبد الفتاح** (دكتور)
المجتمع المصرى فى عصر السلاطين المماليك
دار النهضة العربية - القاهرة (١٩٣٢)

- **عبد الجواد - توفيق** (دكتور)
الجزء الثانى: العصور المتوسطة والأوروبية والإسلامية (١٩٧٠) (بدون)
الجزء الثالث: تاريخ العمارة والفنون الإسلامية (١٩٧١) (بدون)

- **عبد الحميد - سعد زغلول** (دكتور)
العمارة والفنون فى دولة الإسلام
منشأة المعارف - الإسكندرية (١٩٨٦)

- **عبد السلام - حورية** (دكتوره)
النظم الحربية فى مصر زمن الفاطميين (٣٥٨ - ٥٦٧هـ/ ٩٦٨ - ١١٧١م)
دار الفكر العربى - بيروت (١٩٨٠)

- **عبد العليم - فهمى** (دكتور)
جامع المؤيد شيخ
هيئة الآثار المصرية (١٩٩٤)

- **عبد الكريم- د ولت** (دكتورة) :
معاهد تزكية النفوس فى مصر
مطبعة حسان - القاهرة (١٩٨٠)

- **عبد الوهاب - حسن :**
- الفسيفساء فى العمارة الإسلامية بمصر - مجلة العمارة عدد (٧ - ٨) سنة (١٩٤٠)
- المصطلحات والآثار - مجلة المجلة عدد مارس (١٩٥٩)
- التاريخ والآثار - الحلقة الدارسية الأولى بالمجلس الأعلى للفنون والاداب (١٩٦١)
- تاريخ المساجد الأثرية - هيئة الكتاب المصرية (١٩٩٤)

- **عزيز - حلمى وآخرون :**
قاموس المصطلحات الأثرية والفنية
الشركات العالمية للنشر - لونجمان (١٩٩٢)

- **عكاشة - ثروت** (دكتور)
- القيم الجمالية فى العمارة الإسلامية - دار المعارف بمصر (١٩٨١)
- فنون عصر النهضة ٢ - الباروك - هيئة الكتاب المصرية (١٩٨٨)

- **العمرى - آمال أحمد حسن** (دكتورة)
إعادة استخدام الرخام فى العصر المملوكى
بحث فى مجلة دراسات آثارية إسلامية التى تصدر عن متحف الفن الإسلامى - المجلد الأول - المطابع الأميرية (١٩٨٢)

- أبو غازى: بدر الدين :
عصر الروكوكو - بحث فى كتاب محيط الفنون ١ - الفنون التشكيلية
دار المعارف بمصر (١٩٧٠)
- غالب - عبد الرحيم (دكتور)
موسوعة العمارة الإسلامية (عربى - فرنسى - إنجليزى)
جروس برس - طبعة أولى - بيروت (١٩٨٨)
- فتحى - حسن (مهندس)
العمارة العربية الحضرية بالشرق الأوسط
جامعة بيروت العربية (١٩٧١)
- فرغلى - أبو الحمد (دكتور)
التصوير الإسلامى - نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه
- فكرى - أحمد (دكتور)
- المسجد الجامع بالقيروان - مطبعة المعارف بمصر (١٩٣٦)
- مساجد القاهرة ومدارسها - المدخل - دار المعارف (١٩٦١)
- مساجد القاهرة ومدارسها - العصر الفاطمى - دار المعارف (١٩٦٥)
- مساجد القاهرة ومدارسها - العصر الأيوبى - دار المعارف (١٩٦٨)
- فهمى - سامح عبد الرحمن (دكتور)
الوحدات النقدية المملوكية
الطبعة الأولى - مؤسسة تهامة - جدة (١٩٨٣)
- فهمى - عبد الرحمن (دكتور)
- صنج السكة فى فجر الإسلام - مطبعة دار الكتب المصرية (١٩٥٧)
- فجر السكة العربية - مطبعة دار الكتب المصرية (١٩٦٥)
- القصاص - حسن (دكتور)
مساجد الأمراء فى عصر السلطان جقمق
رسالة دكتوراه - كلية الاثار - جامعة القاهرة(١٩٨٥)
- الكرملى - الأب انستاس
النقود العربية والإسلامية وعلم النميات
مكتبة الثقافة الدينية - القاهرة - الطبعة الثانية (١٩٨٧)
- الكفراوى - عوف:
النقود والمصارف فى النظام الإسلامى
دار الجامعات المصرية - الإسكندرية - الطبعة الثانية (١٤٠٧هـ)
- مبارك - على باشا
الخطط التوفيقية الجديدة لمصر القاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة، ٢٠ جزء فى ٥ مجلدات
طبعة بولاق (١٣٠٤ -١٣٠٦هـ)
والنسخة المصورة عنها لهيئة الكتاب
- مجمع اللغة العربية:
- مجموعة المصطلحات العلمية والفنية - المطابع الأميرية (١٩٦٢ -١٩٧٧)
- المعجم الوسيط - طبعة دار المعارف - القاهرة(١٩٨٠)
- المعجم الوجيز - مطابع دار التحرير - طبعة أولى (١٩٨٠)
- معجم ألفاظ الحضارة الحديثة ومصطلحات الفنون - طبعة بولاق (١٩٨٠)
- محرز - جمال محمد (دكتور)
منازل الفسطاط كما تكشف عنها حفائر الفسطاط دار الكتب المصرية (١٩٧٠)
- محمد - سعاد ماهر (دكتورة)
- خزف الرقة - مجلة كلية الآداب - جامعة القاهرة مجلد ١٦ جـ ٢ ديسمبر (١٩٥٤)
- مشهد الإمام على فى النجف وما به من الهدايا والتحف - القاهرة (١٩٦٩)
- مساجد مصر وأولياؤها الصالحون - المجلس الأعلى للشئون الإسلامية (١٩٧١ -١٩٨٣)
- النسيج الإسلامى - الجهاز المركزى للكتب الجامعية - القاهرة(١٩٧٧)
- الخزف التركى - الجهاز المركزى للكتب الجامعية - القاهرة(١٩٧٧)
- البحرية فى مصر الإسلامية وآثارها الباقية - دار المجمع العلمى - جده (١٩٧٩)
- العمارة الإسلامية على مر العصور - جدة (١٩٨٥)
- الفنون الإسلامية - هيئة الكتاب المصرية (١٩٨٦)
- مرزوق - محمد عبد العزيز (دكتور)

- مساجد القاهرة قبل عصر المماليك – القاهرة (١٩٤٢)
- الفن المصرى الإسلامى – دار المعارف (١٩٥٢)
- الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى – هيئة الكتاب المصرية (١٩٧٤)
- الناصر محمد بن قلاوون – سلسلة أعلام العرب ٢٨ – هيئة الكتاب المصرية (بدون)
- الفنون الزخرفية الإسلامية فى المغرب والأندلس – دار الثقافة – بيروت (بدون)
- طراز الإسكندرية – الإسكندرية (بدون)
- مصطفى – صالح لمعى (دكتور)
- التراث المعمارى الإسلامى فى مصر – بيروت (١٩٧٥)
- القباب أشكالها – مصادرها – تطورها – بيروت (١٩٧٧)
- **مصطفى – محمد** (دكتور)

دليل موجز متحف الفن الإسلامى

الهيئة المصرية العامة للكتاب (١٩٧٨)
- المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم

المعجم الموحد
- **موسى – رفعت** :

الوكالات والبيوت الإسلامية فى مصر العثمانية

الدار المصرية اللبنانية (١٩٩٣)
- **مؤنس – حسين** (دكتور)

المساجد – سلسلة عالم المعرفة – الكويت (١٩٨١)
- الموسوعة العربية الميسرة

طبعة الشعب – القاهرة (بدون)
- **نجيب – محمد مصطفى** (دكتور)
- مدرسة خاير بك – رسالة ماجستير – جامعة القاهرة (١٩٦٨)
- مدرسة الأمير كبير قرقماس وملحقاتها – رسالة دكتوراه – جامعة القاهرة (١٩٧٥)
- نظرة جديدة على النظام المعمارى فى المدارس المتعامدة – بحث فى العيد الذهبى لكلية الآثار – القاهرة (١٩٧٨)
- **نظيف – عبد السلام** (مهندس)

دراسات فى العمارة الإسلامية

الهيئة المصرية العامة للكتاب (١٩٨٩)
- **النقشبندى – ناصر**

الدرهم الإسلامى المضروب على الطراز الساسانى

مطبوعات المجمع العلمى العراقى – بغداد (١٩٦٩)
- **نويصر – حسنى** (دكتور)

منشآت السلطان قايتباى الدينية

رسالة دكتوراه – جامعة القاهرة (١٩٧٥)
- **وانلى – خير الدين**

المسجد فى الإسلام (رسالته – نظامه – بنائه)

الطبعة الثانية – القاهرة (١٩٨٠)
- **الولى – الشيخ طه**
- التراث الإسلامى فى بيت المقدس – دار صادر – بيروت (١٩٦٩)
- المساجد فى الإسلام – دار العلم للملايين – بيروت الطبعة الأولى (١٩٨٨)

ثالثا : المراجع الأجنبية المعربة:

- أرنولد – توماس وتعريب فتح الباب – جرجس

تراث الإسلام

الطبعة الثالثة – بيروت (١٩٧٨)
- **بول – ستانلى لين وترجمة ابراهيم – حسن** (دكتور) وآخرون

سيرة القاهرة

مكتبة النهضة المصرية (١٩٥٠)

دللى – جوزيف وتعريب أحمد – محمود:

العمارة العربية بمصر فى شرح المميزات البنائية للطراز العربى – المطبعة الأميرية – بولاق (١٩٢٣)
- **ديماند – م.س. وترجمة عيسى – أحمد** :

الفنون الإسلامية

الطبعة الثالثة – دار المعارف بمصر (١٩٨٢)
- **شاخت وبوزورث وترجمة مؤنس – حسين** (دكتور)

تراث الإسلامى

القسم الثانى – سلسلة عالم المعرفة – الكويت (١٩٧٨)
- **شلومبرجيه – دانيال وتعريب أبو شبكه – إلياس:**

قصر الحير الغربى – بيروت (١٩٤٥)
- كازانوفا – بول، وترجمة دراج – أحمد (دكتور)

تاريخ ووصف قلعة القاهرة

الهيئة المصرية العامة للكتاب (١٩٧٣)
كريزويل - ك. أ.س وترجمة محرز - جمال محمد (دكتور)
وصف قلعة الجبل
القاهرة (١٩٧٤)
كريزويل - ك. أ.س وترجمة عبلة - عبد الهادى: الآثار الإسلامية الأولى
الطبعة الأولى - دمشق (١٩٨٤)
- كونل - إرنست وترجمة عيسى - أحمد (دكتور):
الفن الإسلامى
دار صادر - بيروت (١٩٦٦)
- لوبون - غوستاف وترجمة زعيتر - عادل :
حضارة العرب
مطبعة عيسى البابى الحلبى - القاهرة (بدون)
- ماير- أ. ل. وترجمة الشيتى - صالح: الملابس المملوكية، القاهرة (١٩٧٢)
- متز - آدم وترجمة أبو ريده - محمد عبدالهادى:
الحضارة الإسلامية فى القرن الرابع الهجرى أوعصر النهضة فى الإسلام جزءان - مكتبة الخانجى -القاهرة الطبعةالرابعة(١٩٦٧)
- مورينو - جوميث وترجمة سالم - السيد محمود عبدالعزيز (دكتور)، عبدالبديع - لطفى(دكتور)
الفن الإسلامى فى أسبانيا
الهيئة المصرية العامة للكتاب (١٩٧٧)

رابعا: المراجع الأجنبية:

Abouseif (D.B.):
The Minarets of Cairo
The American univ. Press 1984
Briggs(M.S.):
Muhammadan Architecture in Egypt and Palestine (Oxford 1924)
-Bourgoin(J):
Precis de L'Art Arabe
Paris 1892
-Creswell (K.A.C.)
-The origin of the cruciform plan of Cairene Madrasas (Bull. I.F.A.O.)tome xxI, le Caire 1922, p.p. 1-54
-Mashrabiyya (Bull.I.F.A.O.)tome xxIII, le Caire, 1924
-Early Muslim Architecture(Oxford Without)
-The Muslim Architecture of Egypt (Oxford 1952-9)
_Ashort Account of early Muslim Architecture the American univ. press 1989
-Coste (P.)
Architecture Arabe ou Monuments du Kaire(Paris 1837)
-D'Avenues (P.)
L'Art Arabe d'apres les Monuments du Kairke(3vol.) (Paris 1877)
-Fanmy (A.H.):
Muslim Naval in the Eastern Mediterranean from the seventh to the tenth century A.D. Ist ed. Cairo1966
-Grube (E.)&Grabar (O.):
Architecture of Islamic world, London 1978
-Hautcoeur (L.) et Wiet (G.):
Les Mosques du Cairo
Paris 1932
-Hay (R.):
Illustration of Cairo
(London1940)
Herzfeld:
Studies in Architecture
Ars islamica. I. vol. ix 1942, P.P.I-53
-Herz (M.):
La Mosque du Sultan Hassan au Cairo (I.F.A.O.)M. docc xcix
-Hoag (J.D.):
Islamic Architecture
(New york 1977)
-Kubiak(W.)

Muslim Architecture

(London 1918)

-Schneider (M.):

Steles Funeraires Musul manes de l les dakhla l, (I.F.A.O.1983)

-Sedellot (L.A.):

Menoire sur les Instruments Astronomique (Paris 1841)

-Van Berchem (M.):

Corpus Inscriptionun Arabicarum

(Paris 1894)

The Byzantine attack on Damietta in853 A.D. (Byzantion, vol. xi,1970, p.p. 45-66)

-Marcais (G.):

L'Art Musulmane

(Press univ. de france 1962)

-Pauty (E.):

-Les palais rt les Maisons d'epoque Musulmane au Cairo (I.F.A.O.) le Cairo 1932

-Les Hammams du Cairo

le Caire 1933

-Rivoira (G.T.):

الأشكـــــــــال

معجم مصطلحات العمارة
والفنون الإسـلامـيـة

الإ

د. عاصم محمد رزق

الأشكال

معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية

الناشر

مكتبة مدبولى

٢٠٠٠

الموضوع

فهــرس الأشــكال

الموضوع رقم الصفحة

أ

ب

ث

ج

ح

خ

ر

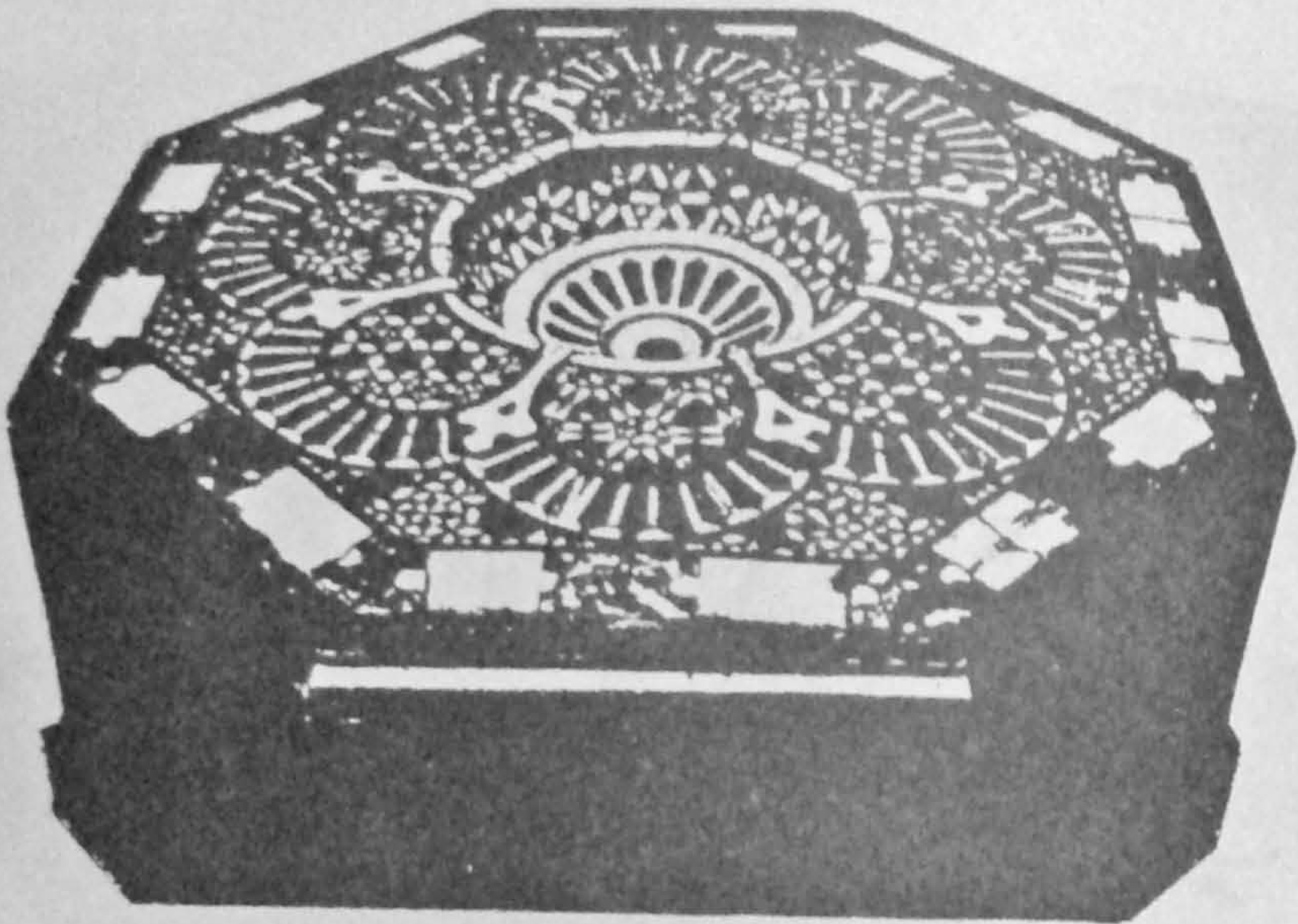
ز

س

ق

ك

شكل (١)



أبزن

(عن زكي حسن)

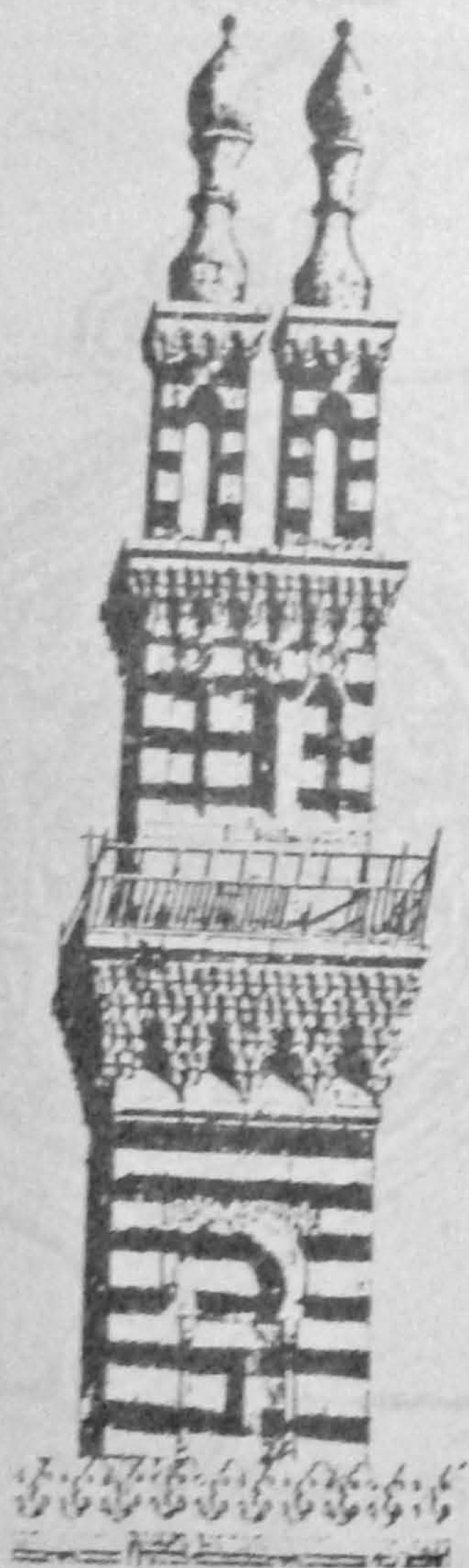
شكل (٢/١)



أبلق - القصر الأبلق بالقلعة

(عن روبرت هاى)

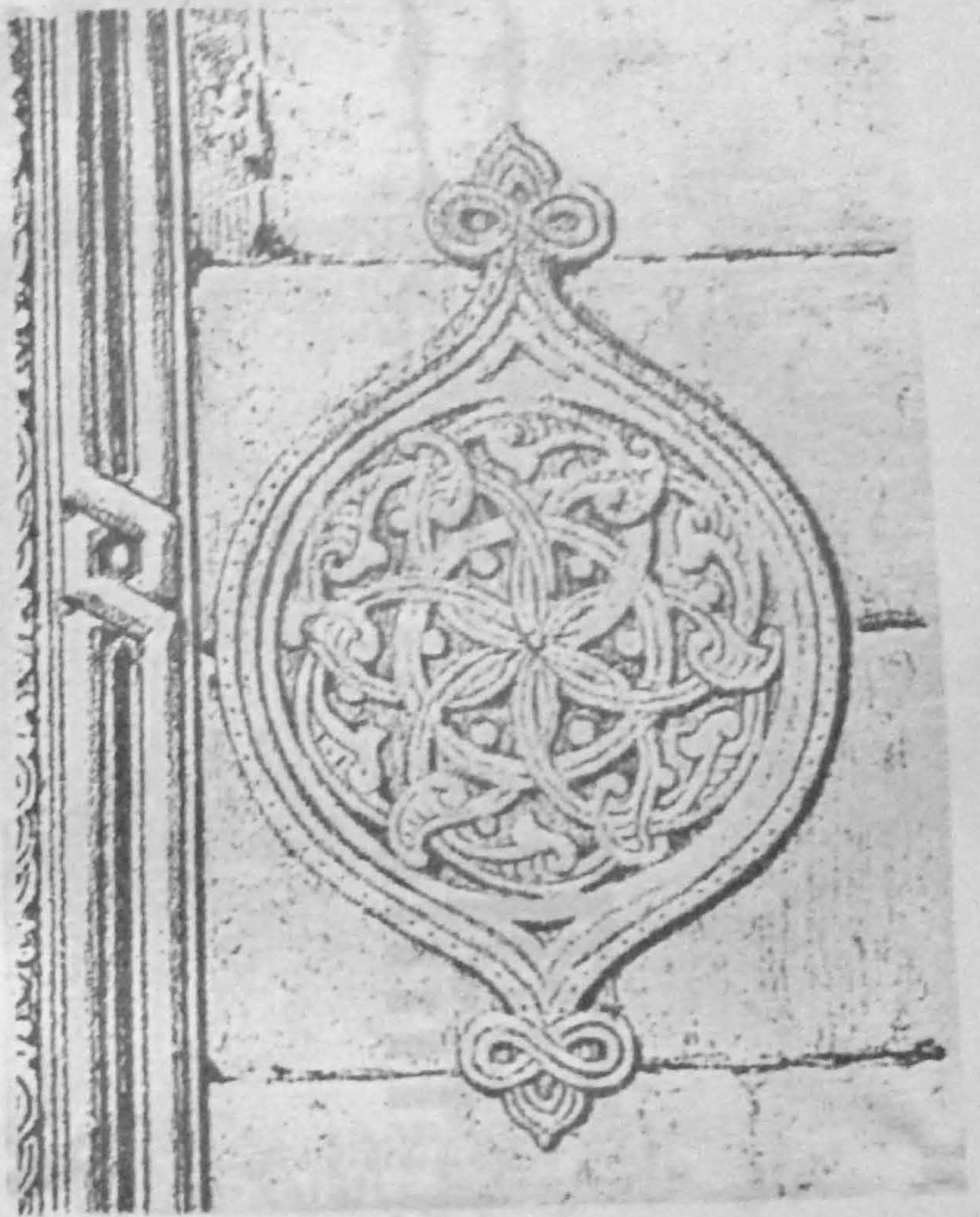
شكل (٢/٢)



أبلق

(عن بريس دافن)

شكل (٢/١)



أترجة

(عن بريس دافن)

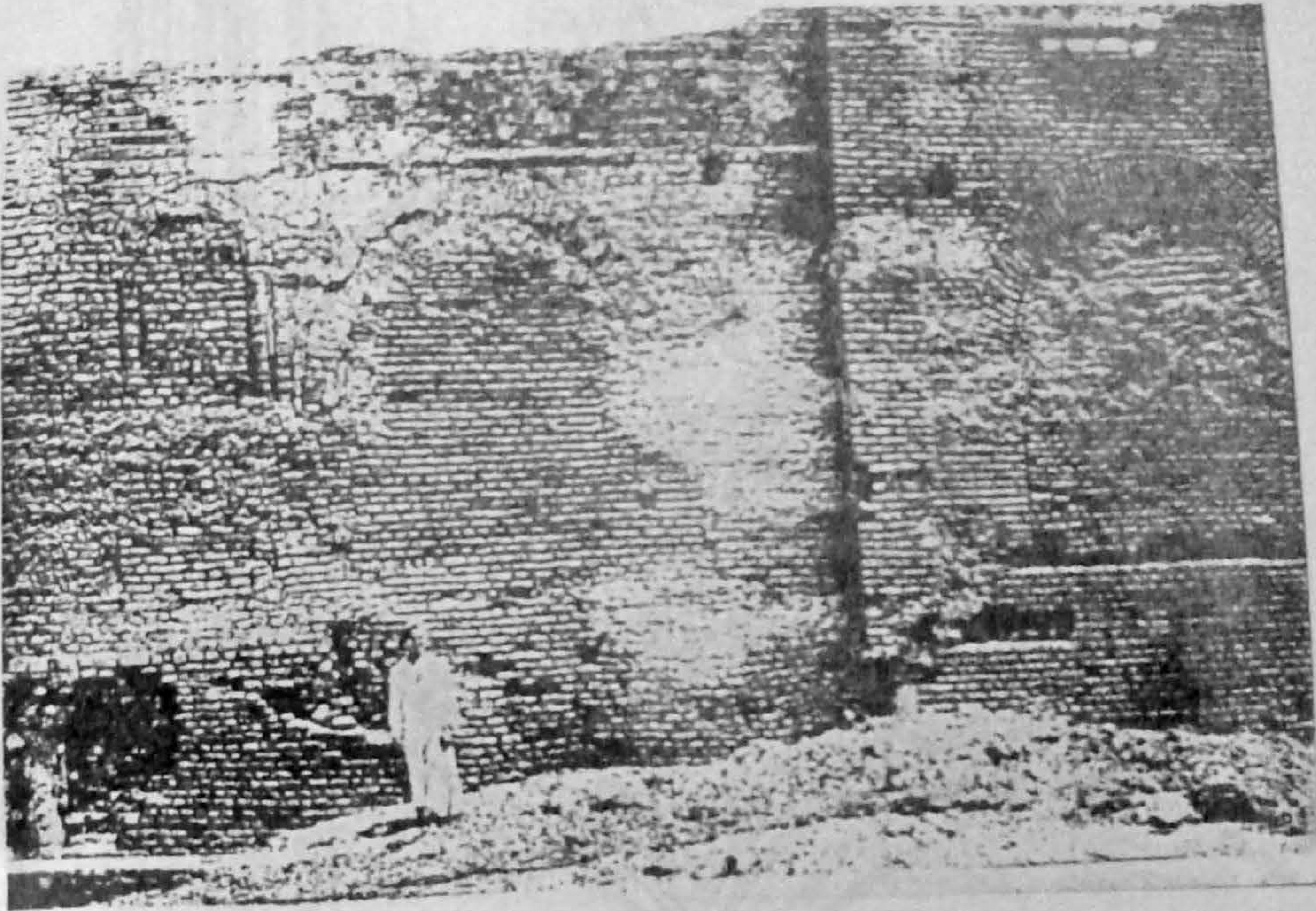
شكل (٢/٣)



أترجة

(عن بريس دافن)

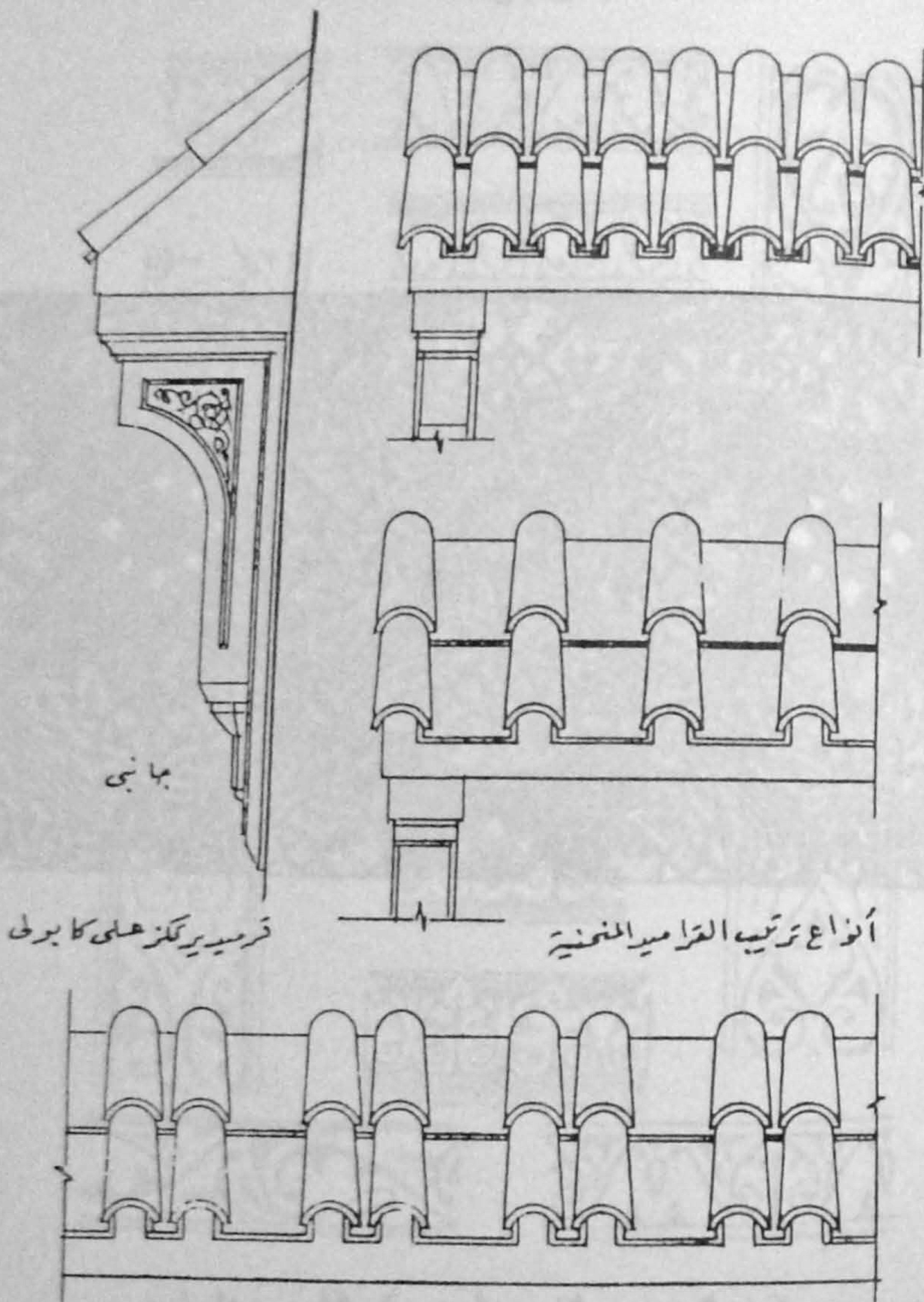
شكل (١/٤)



آجر بجامع عمرو بن العاص

(عن كريزويل)

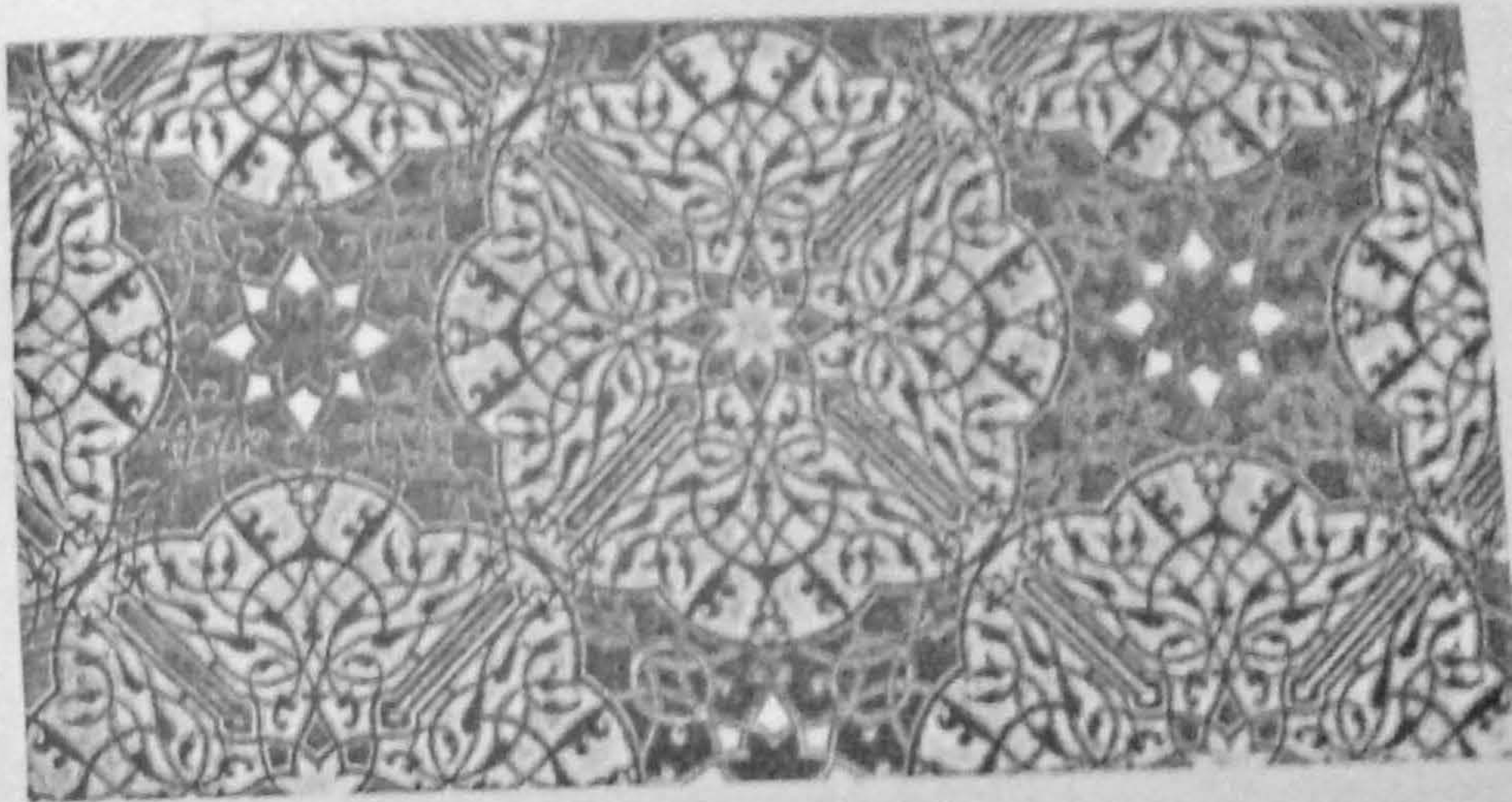
شكل (٤/٢)



آجر حرارى - قراميد منحنية

(عن نظيف)

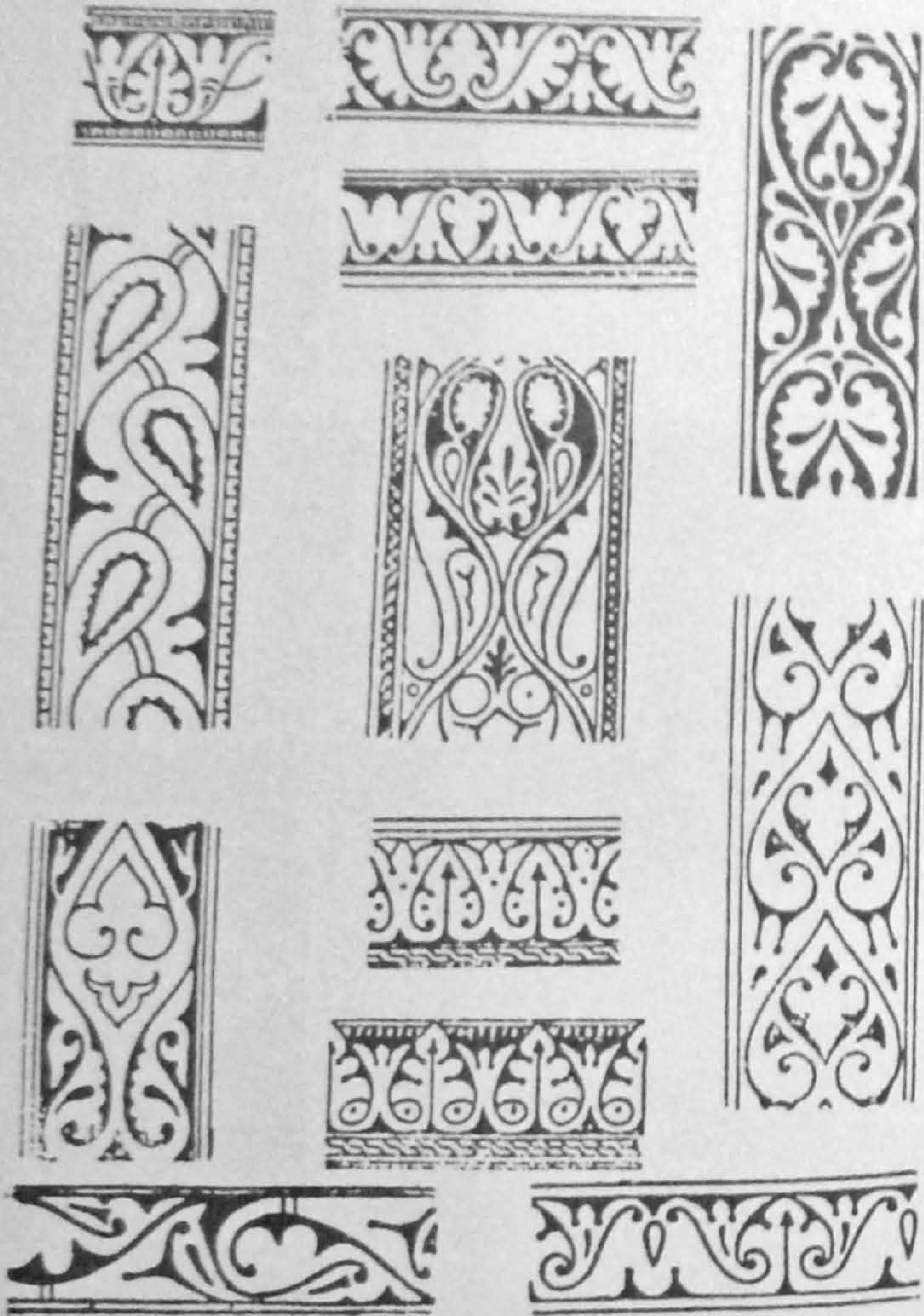
شكل (١/٥)



أرابيسك (بجامع البردينى)

(عن سعيد صلاح)

شكل (٢/٥)



أرابسك

(عن أحمد فكرى)

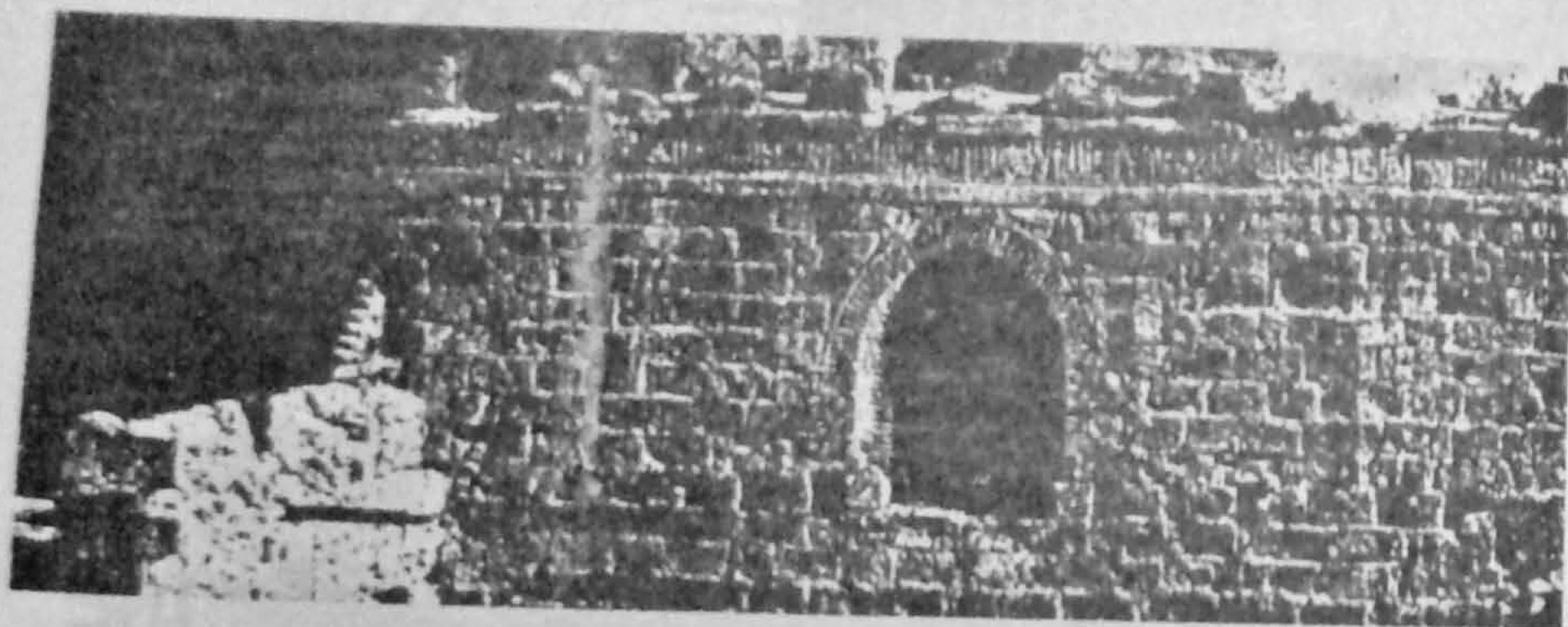
شكل (١/٦)



إزار كتابى

(عن كريزويل)

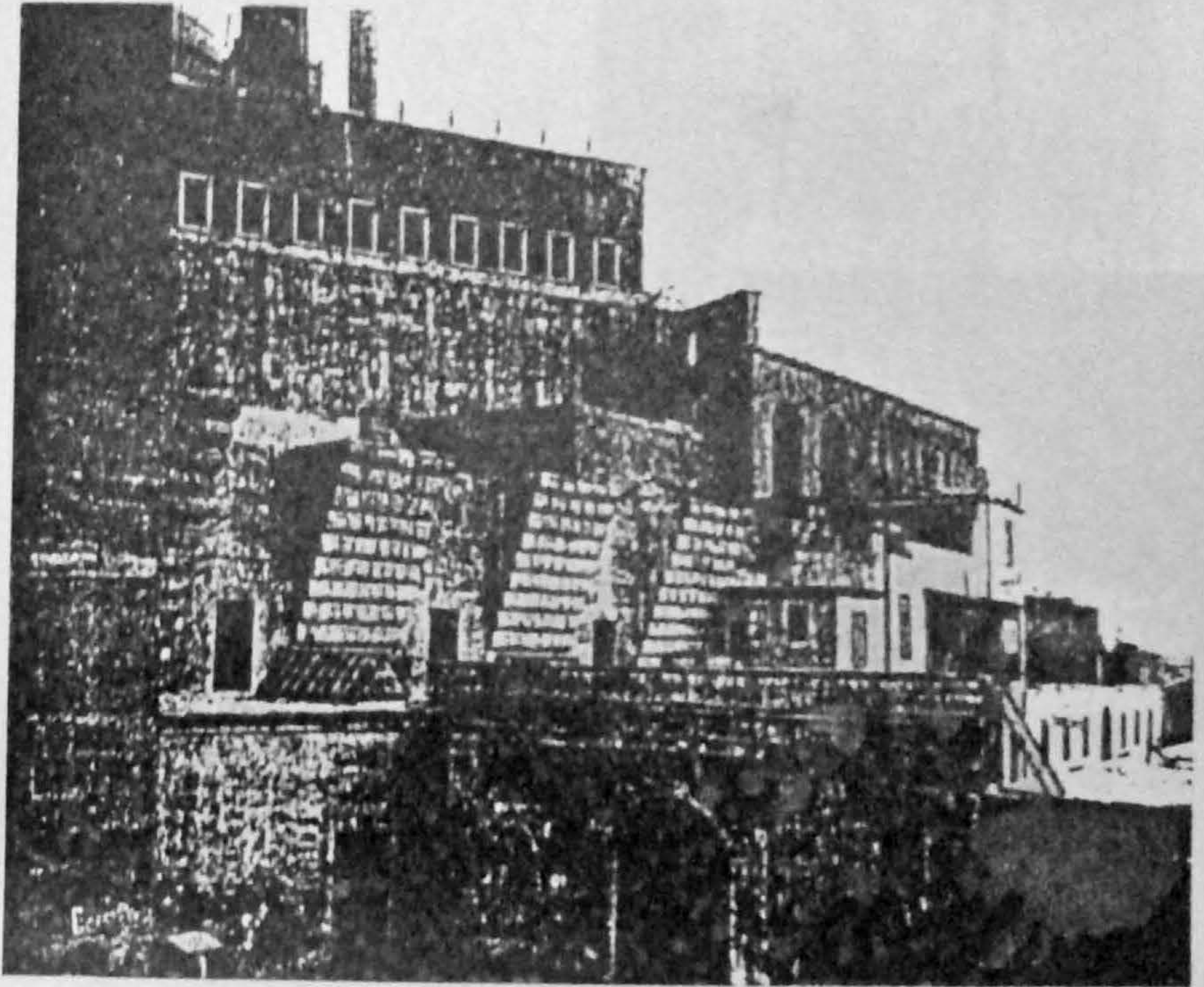
شكل (٦/٢)



إزار كتابي

(عن كريزويل)

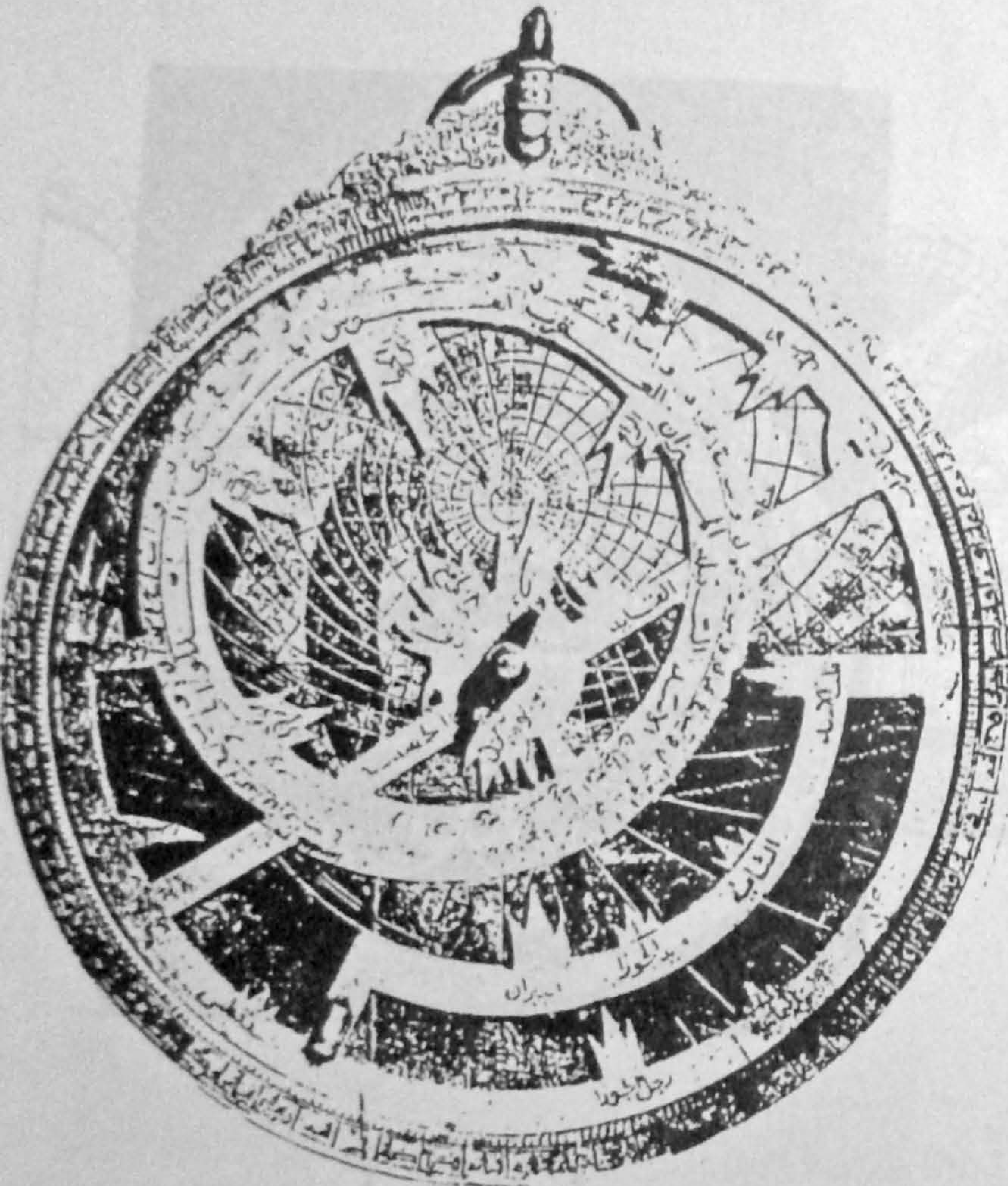
شكل (٧)



إسطبل ـ القصر الأبلق وإسطبل الناصر محمد بالقلعة

(عن كريزويل)

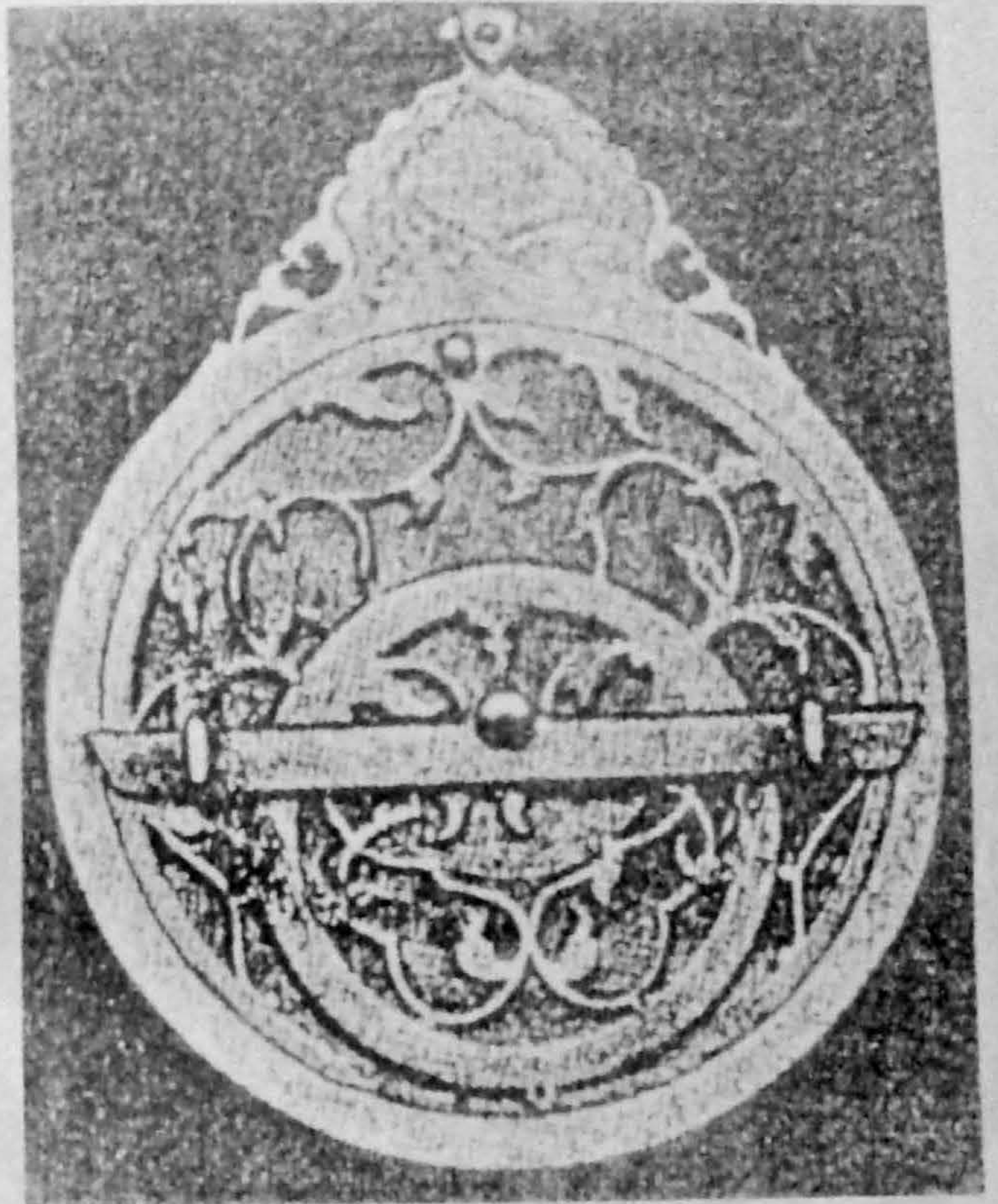
شكل (١/٨)



أسطرلاب

(عن سعاد ماهر

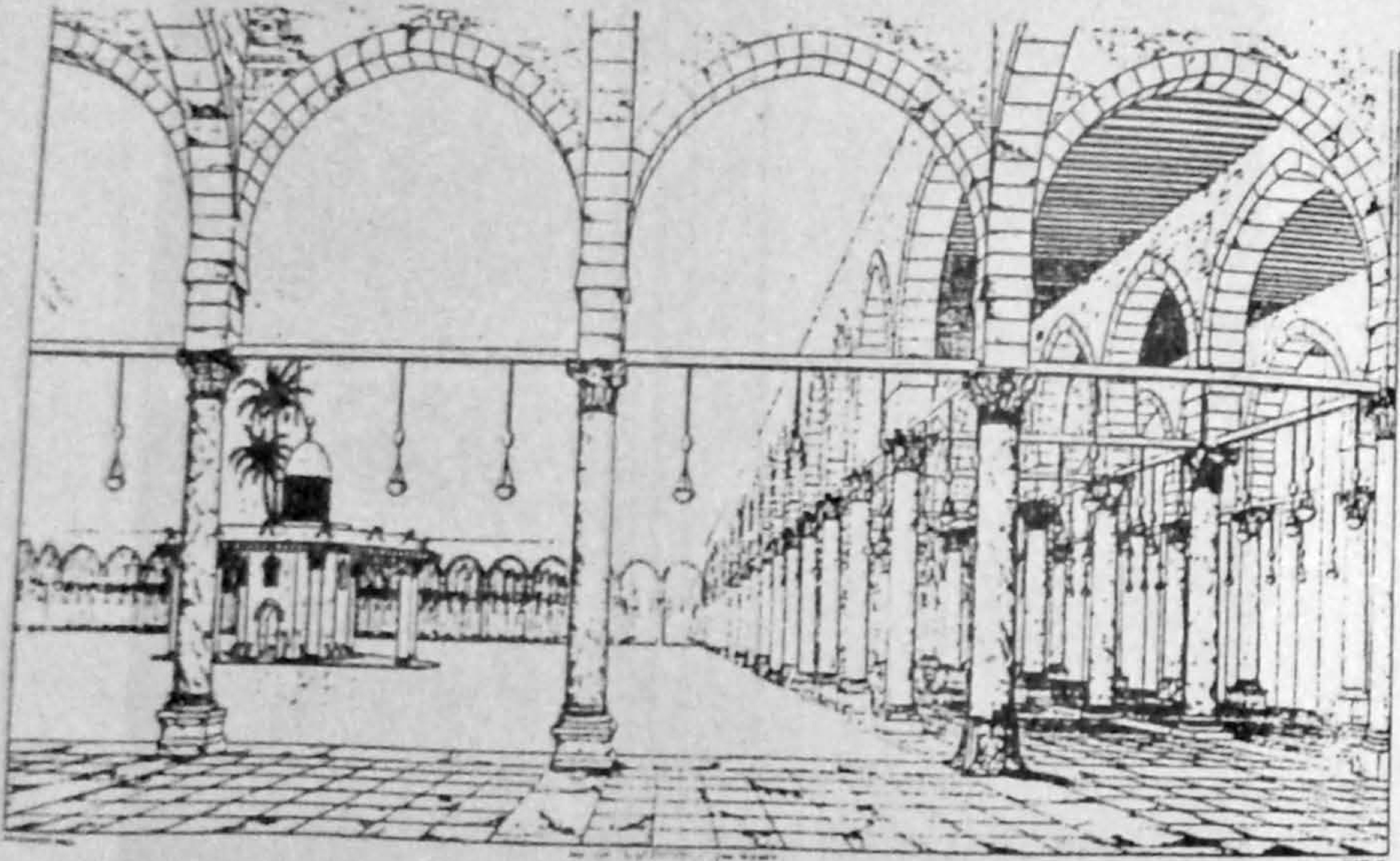
شكل (٢/٨)



أسطرلاب

(عن زكى حسن)

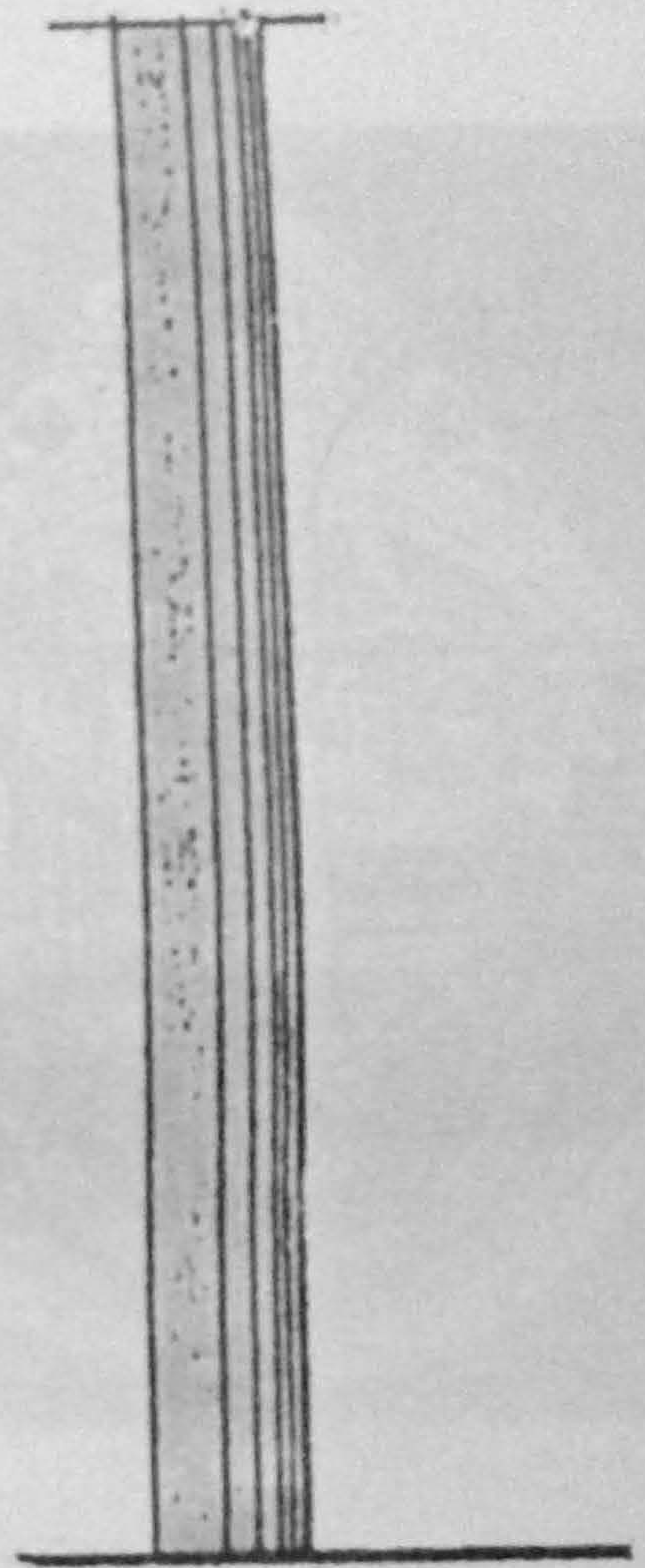
شكل (١/٩)



أسطوان

(عن باسكال كوست)

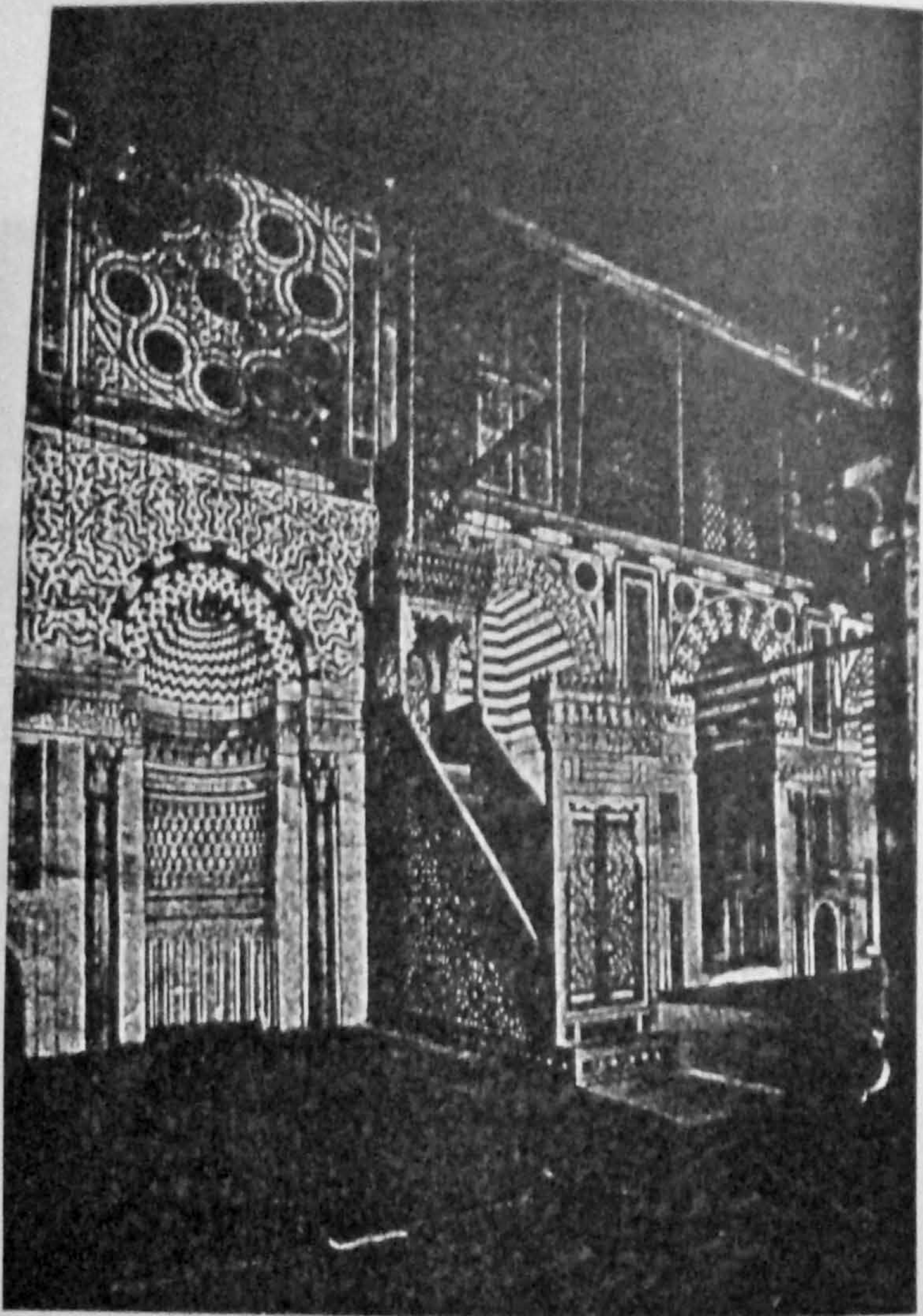
شكل (٢/٩)



أسطوان

(عن نظيف)

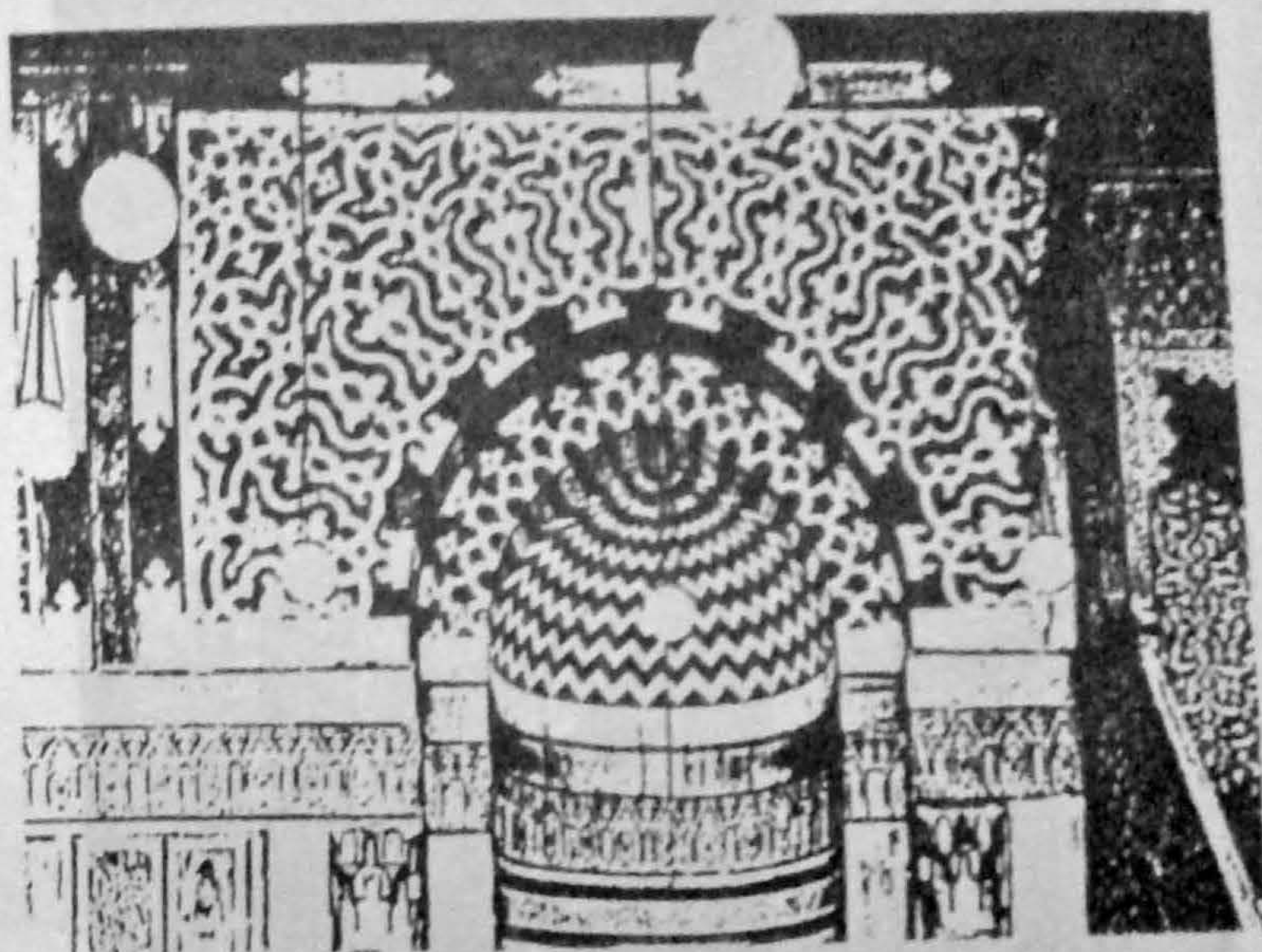
شكل (١/١٠)



أسطوم بتاجى عمودى محراب جامع المؤيد

(عن لجنة حفظ الآثار العربية)

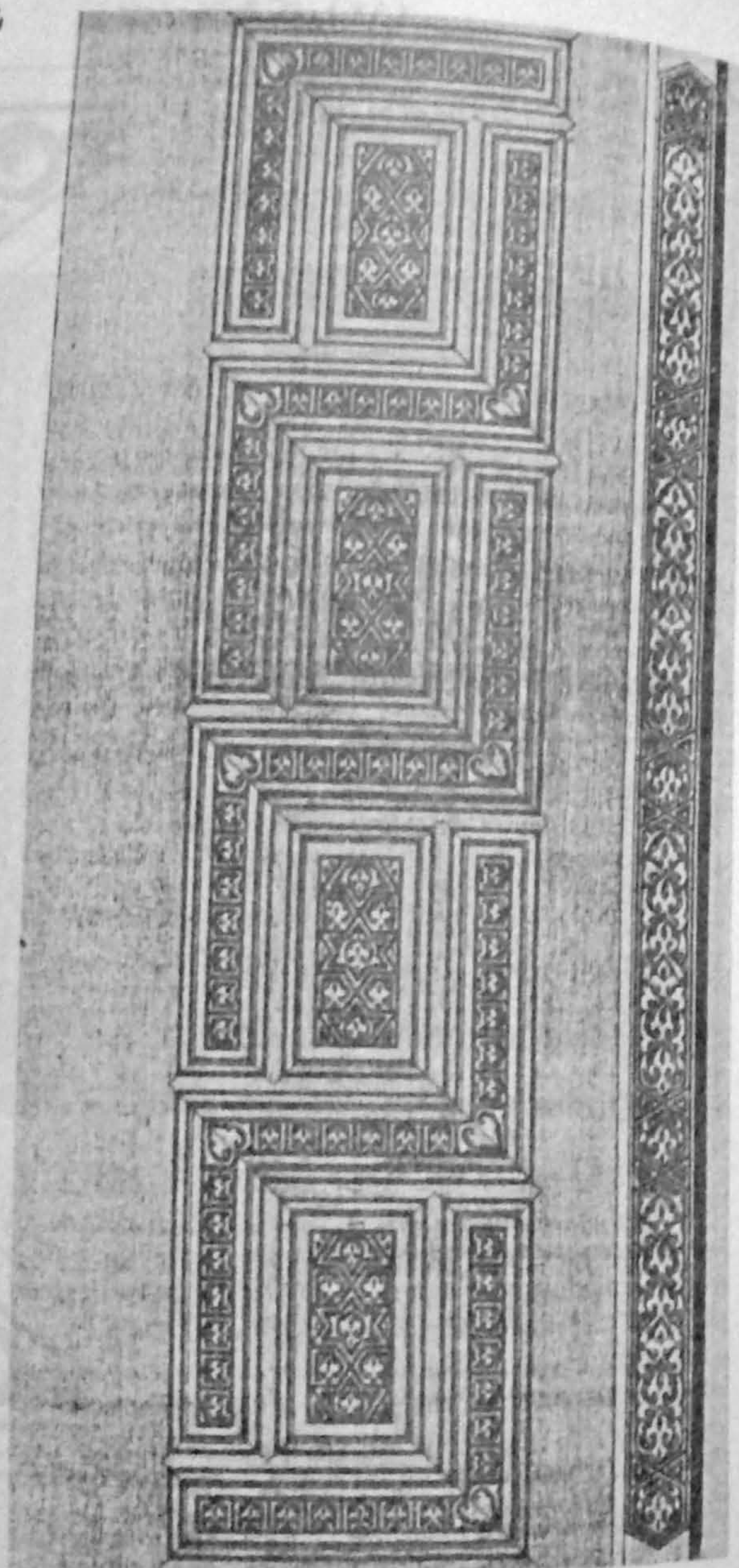
شكل (٢/١٠)



أسطوم بتاجى عمودى محراب جامع المؤيد

(عن مساجد مصر)

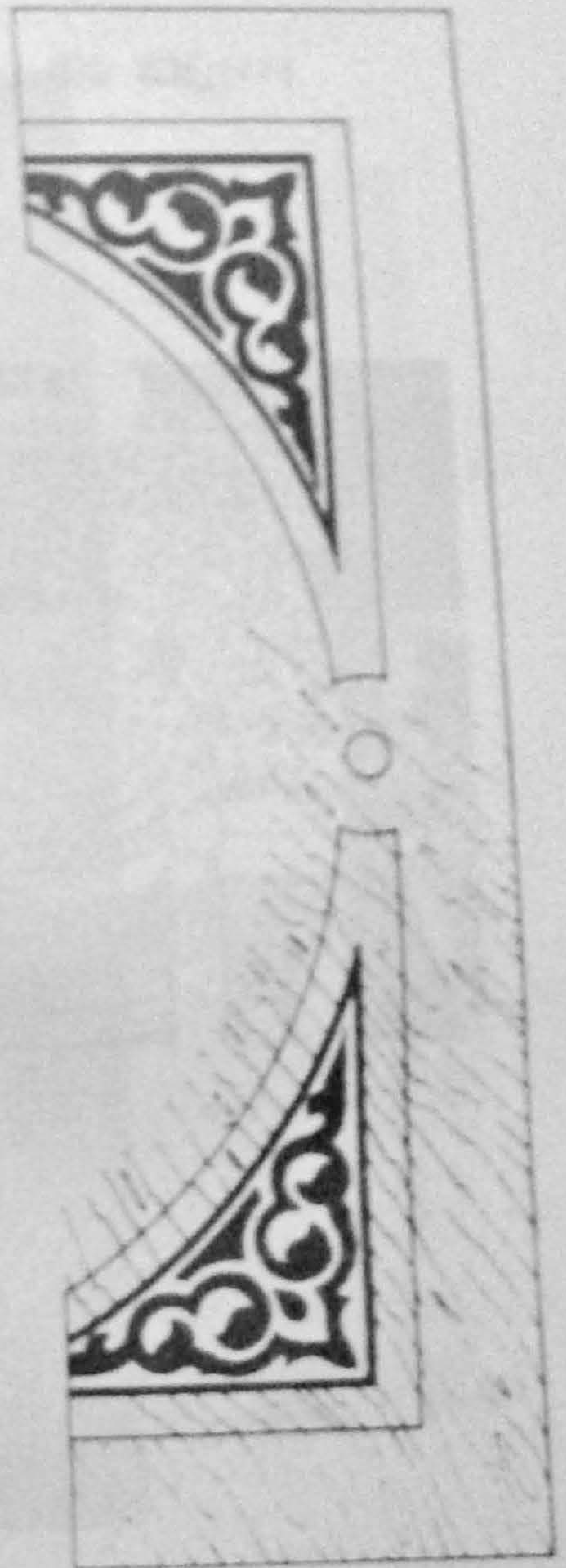
شكل (١١)



إطار

(عن بريس دافن)

شكل (١٢)



أطروفية

(عن بريس دافن)

شكل (١٢)





إكليل

(عن كريزويل)

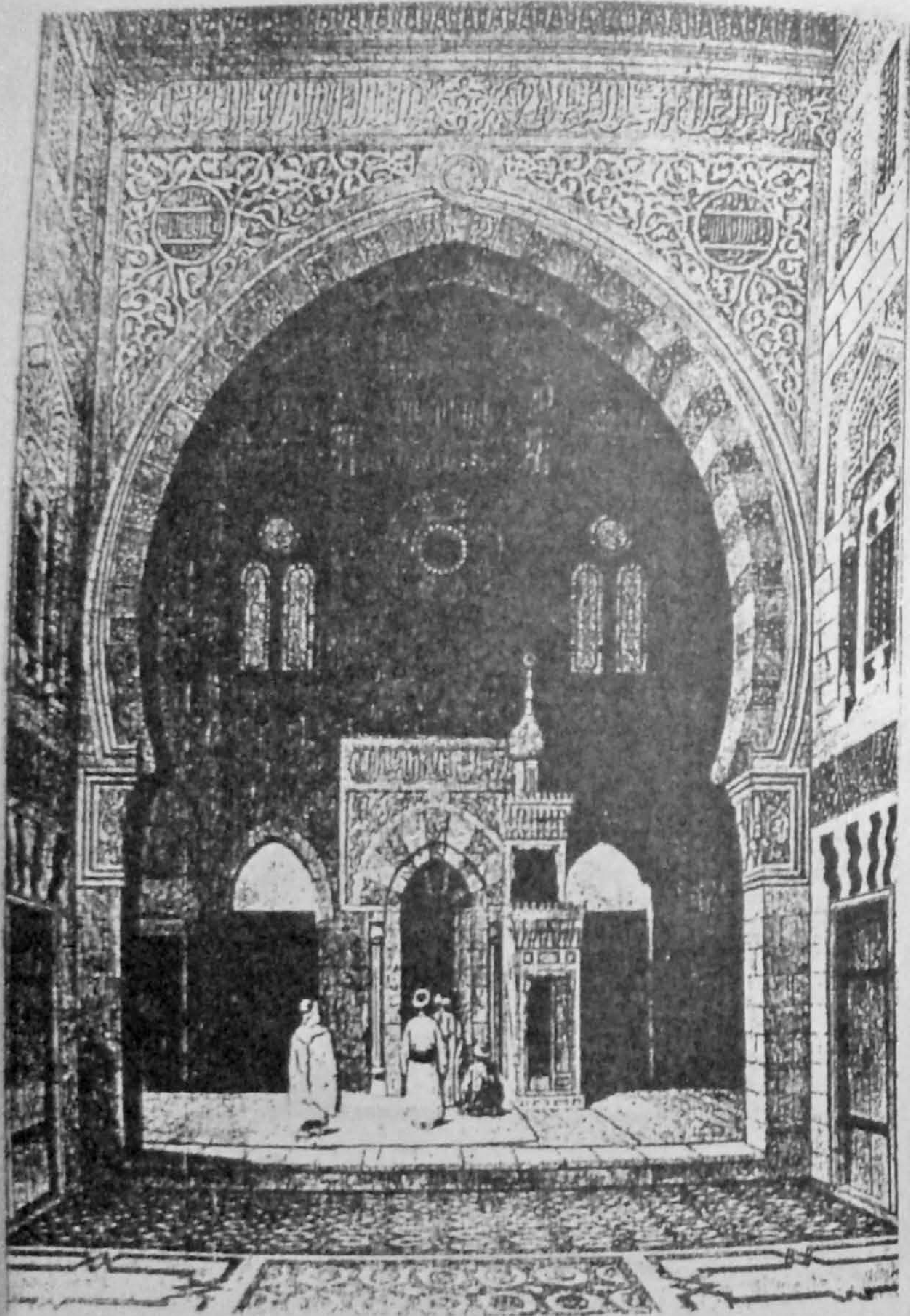
شكل (١٤)



أويمة

(عن زكى حسن)

شكل (١٥)



إيوان

(عن بريس دافن)

شكل (١٦/١)



باب

(عن بريس دافن)

شكل (٢/١٦)



باب

(عن بريس دافن)

شكل (٢/١٦)

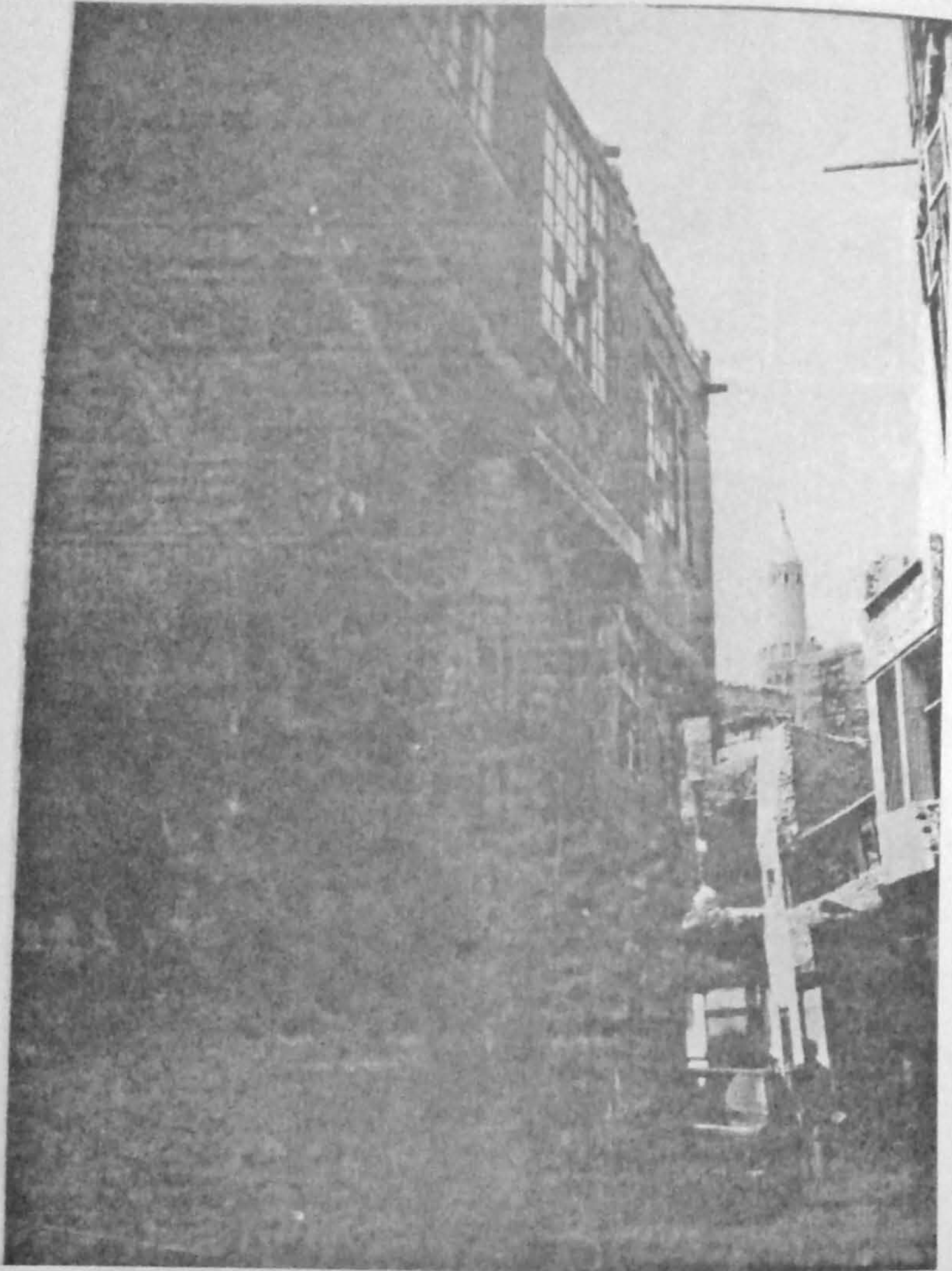


باب روضة

(عن بريس دافن)

باب

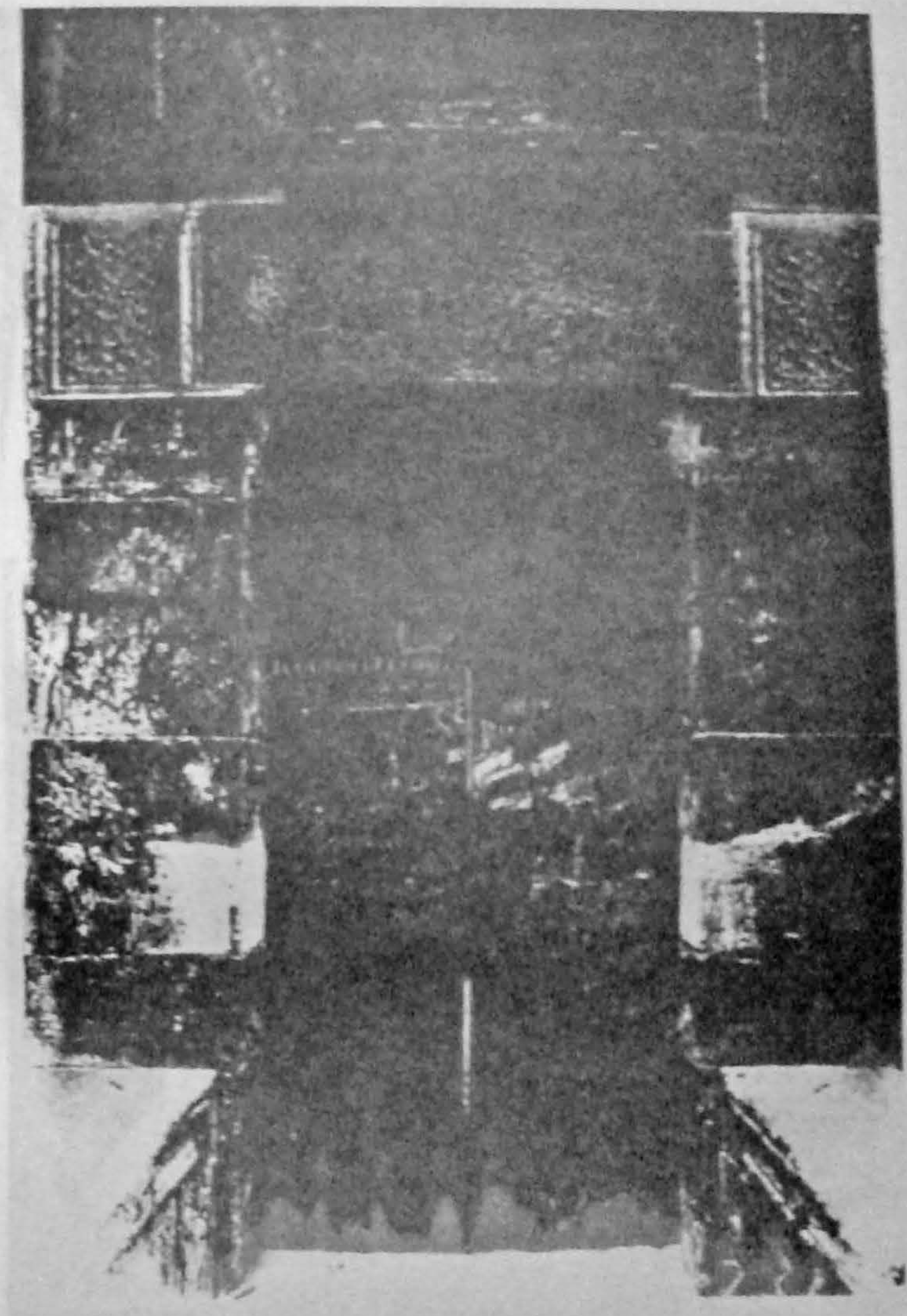
شكل (٤/١٦)



باب سر بالواجهة الشمالية لمنزل جمال الدين الذهبى

(عن لجنة حفظ الآثار العربية)

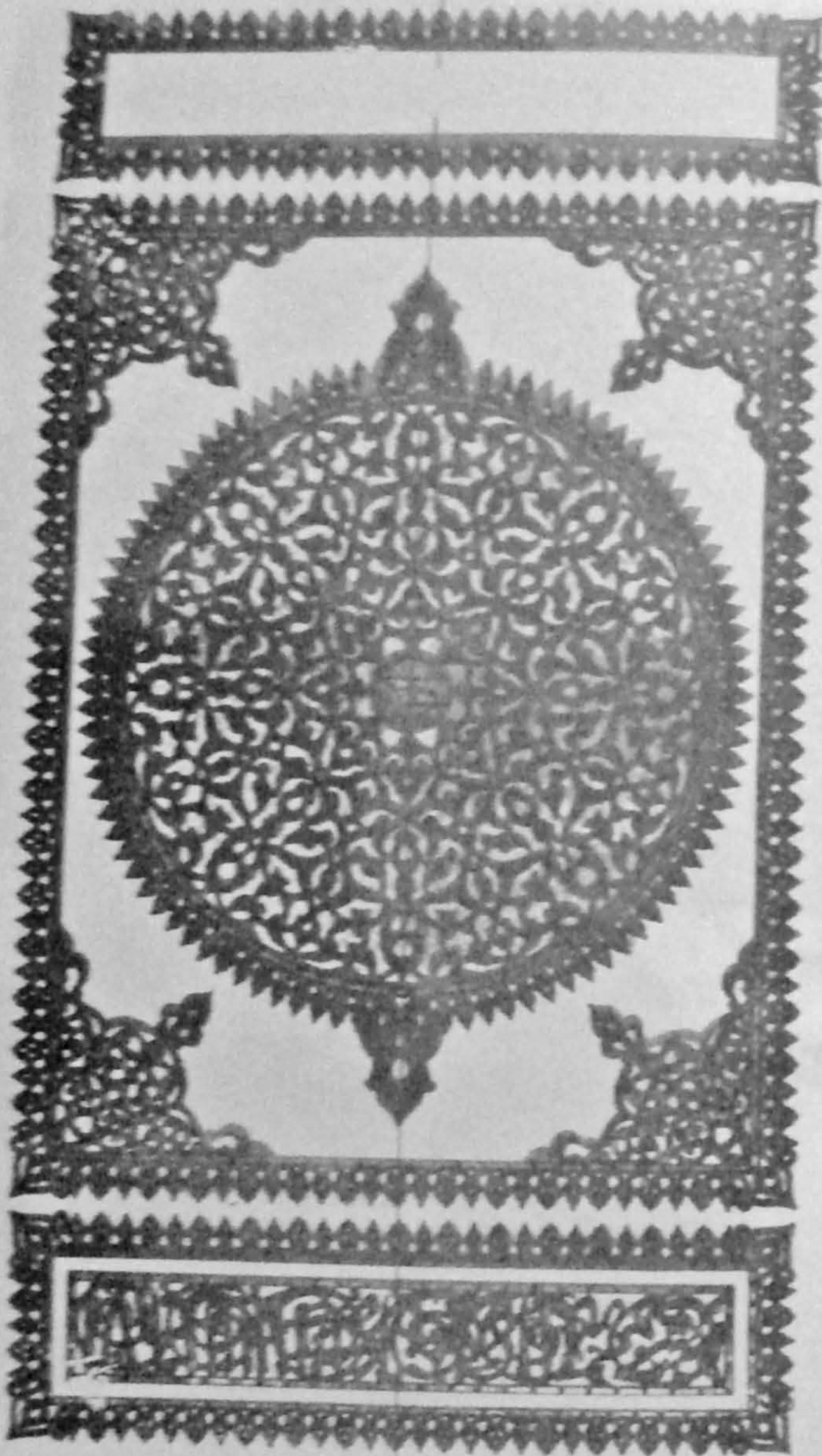
شكل (٥/١٦)



باب مربع

(عن عاصم رزق)

شكل (٦/١٦)



باب مطبق

(عن بريس دافن)

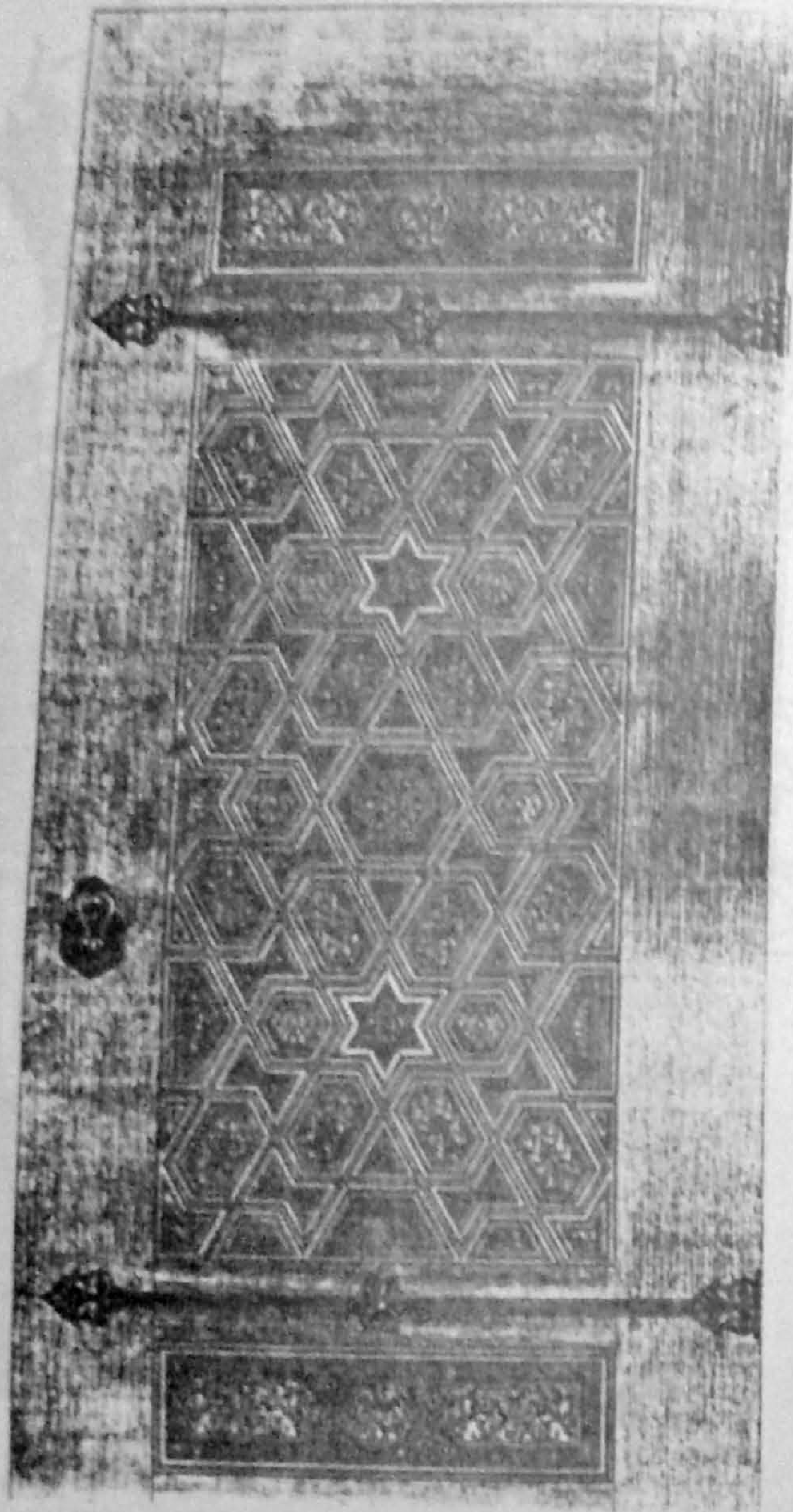
شكل (٧/١٦)



باب مقنطر

(عن عاصم رزق)

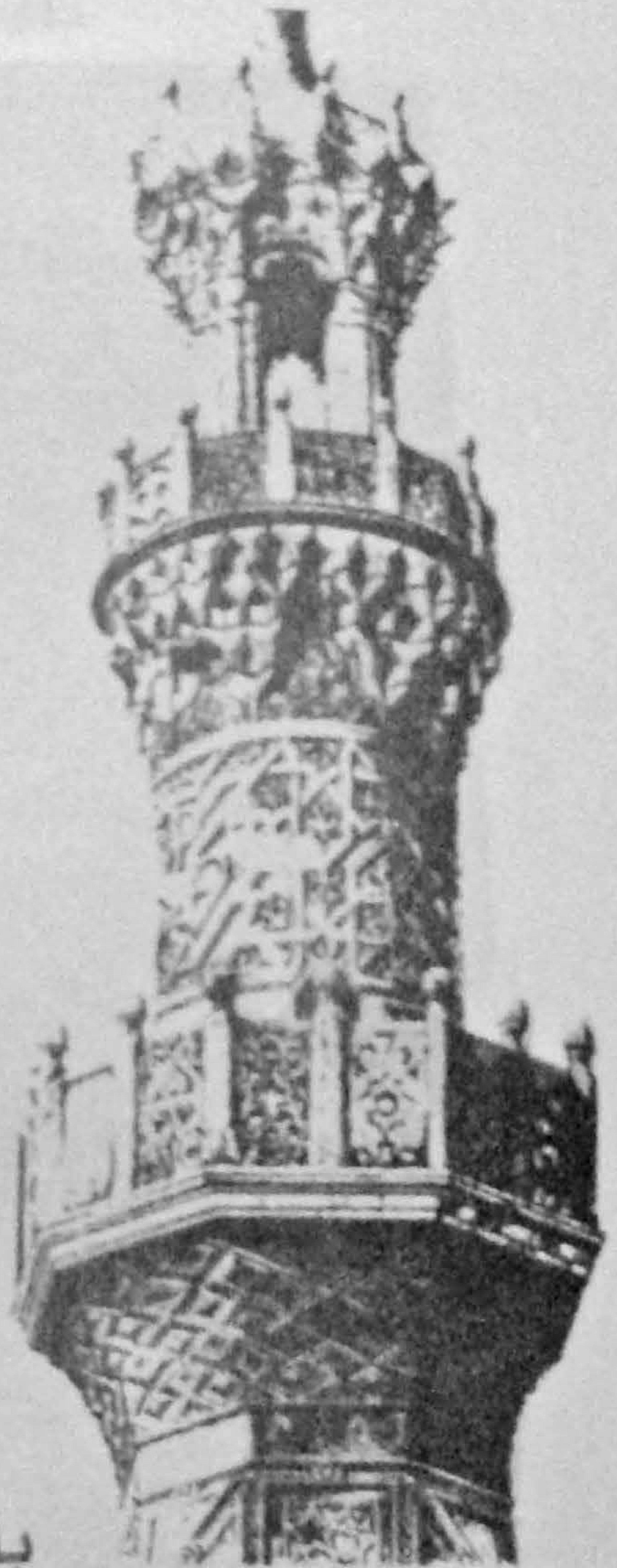
شكل (٨/١٦)



باب مكبر

(عن بريس دافن)

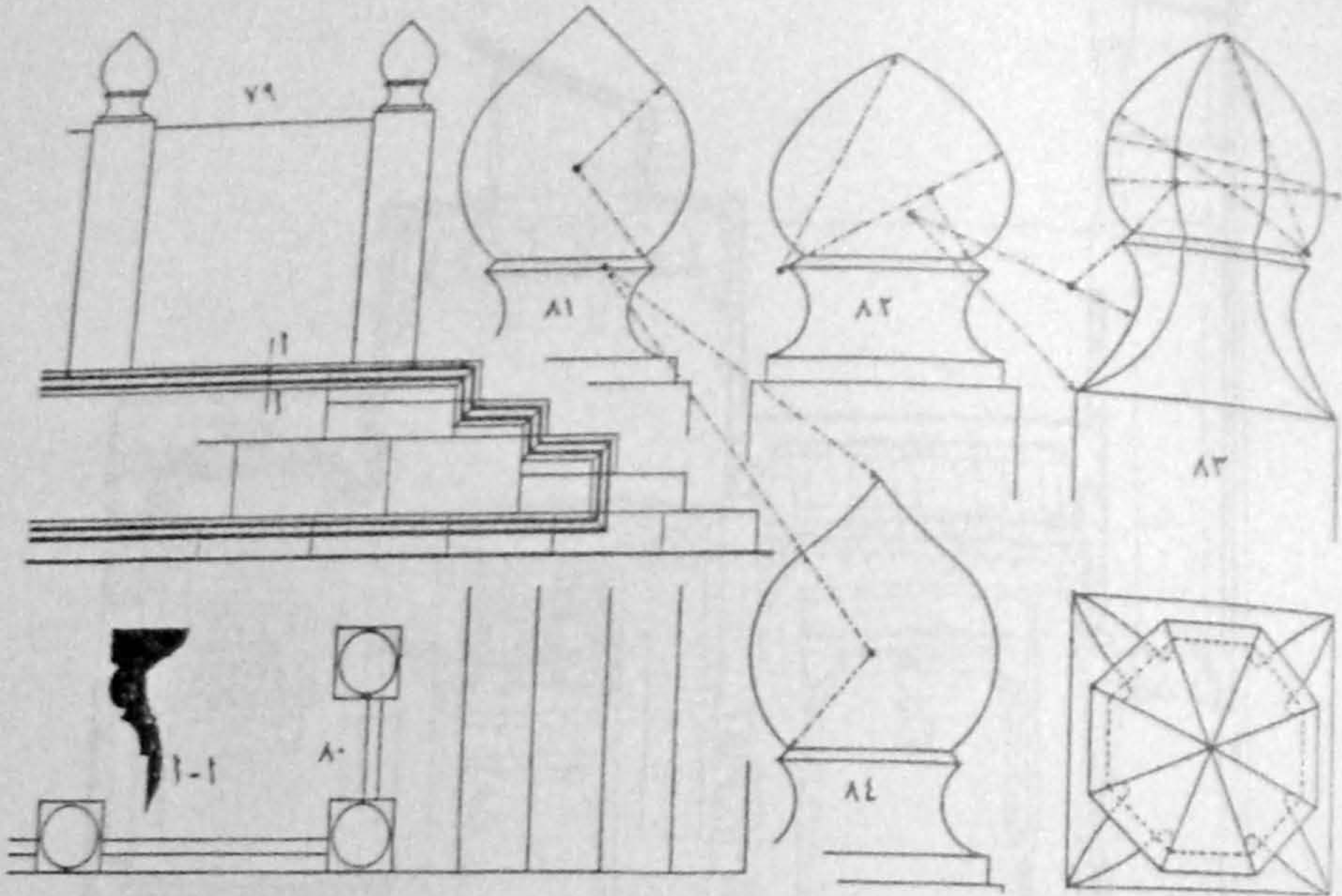
شكل (١/١٧)



بابة (رمانة)

(عن بريس دافن)

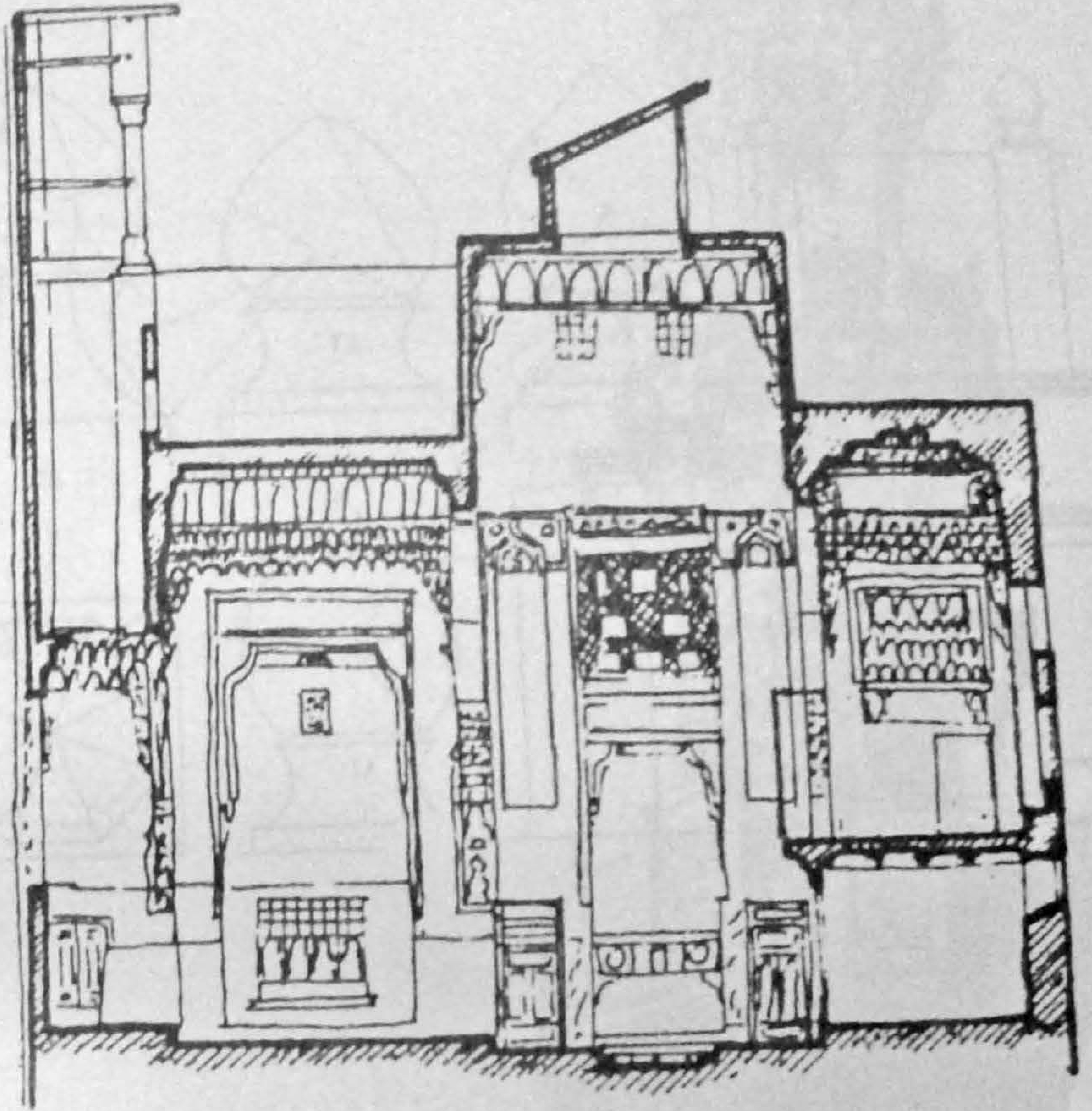
شكل (٢/١٧)



بابة (رمانة)

(عن دللى)

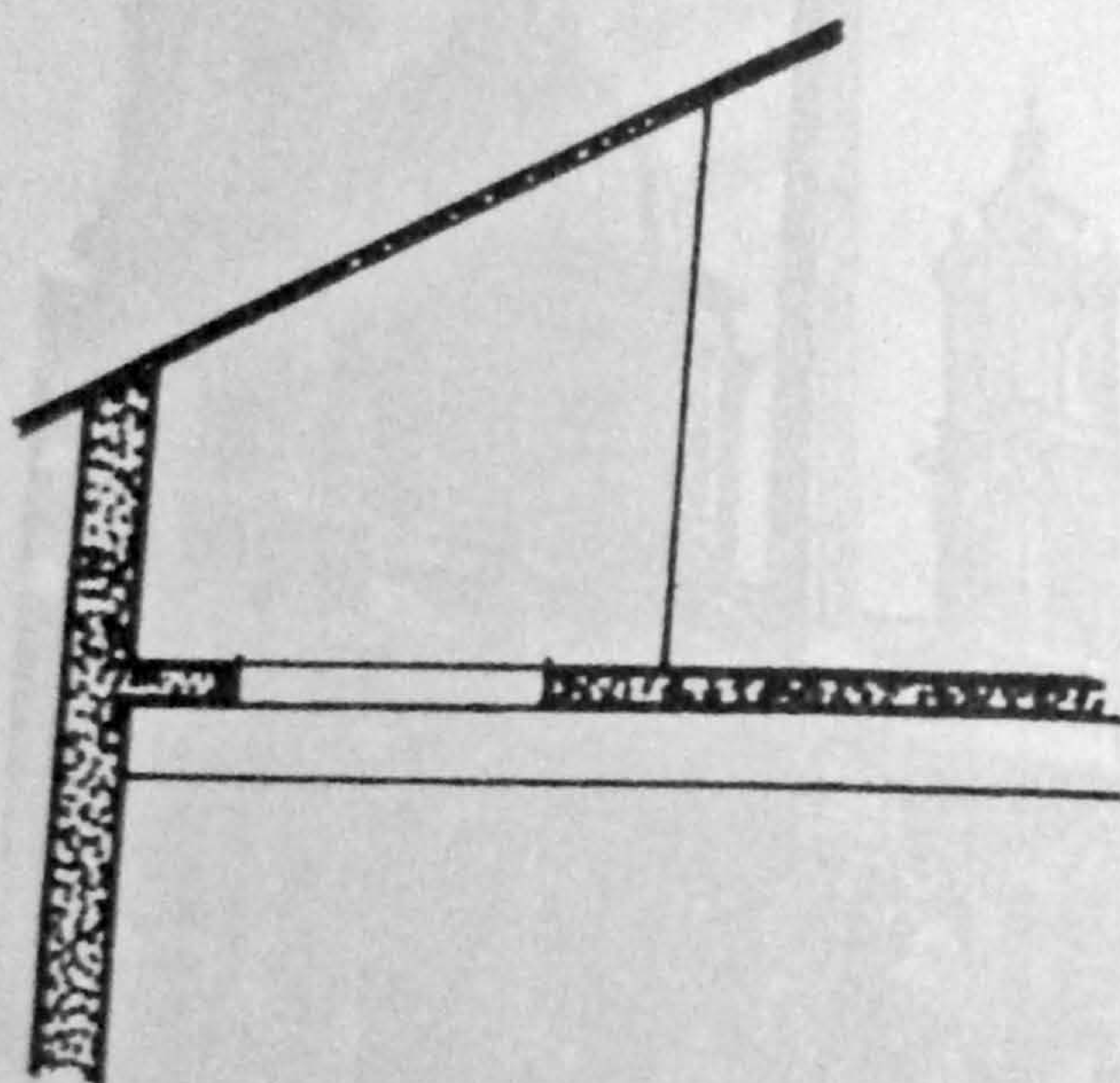
شكل (١/١٨)



باذاهنج (ملقف)

(عن محمد حماد)

شكل (٢/١٨)



شافعي

باذاهنج

(عن فريد شافعي)

شكل (١/١٩)



باروك

(عن ثروت عكاشة)

(شكل ٢/١٩)



باروك

(عن ثروت عكاشة)

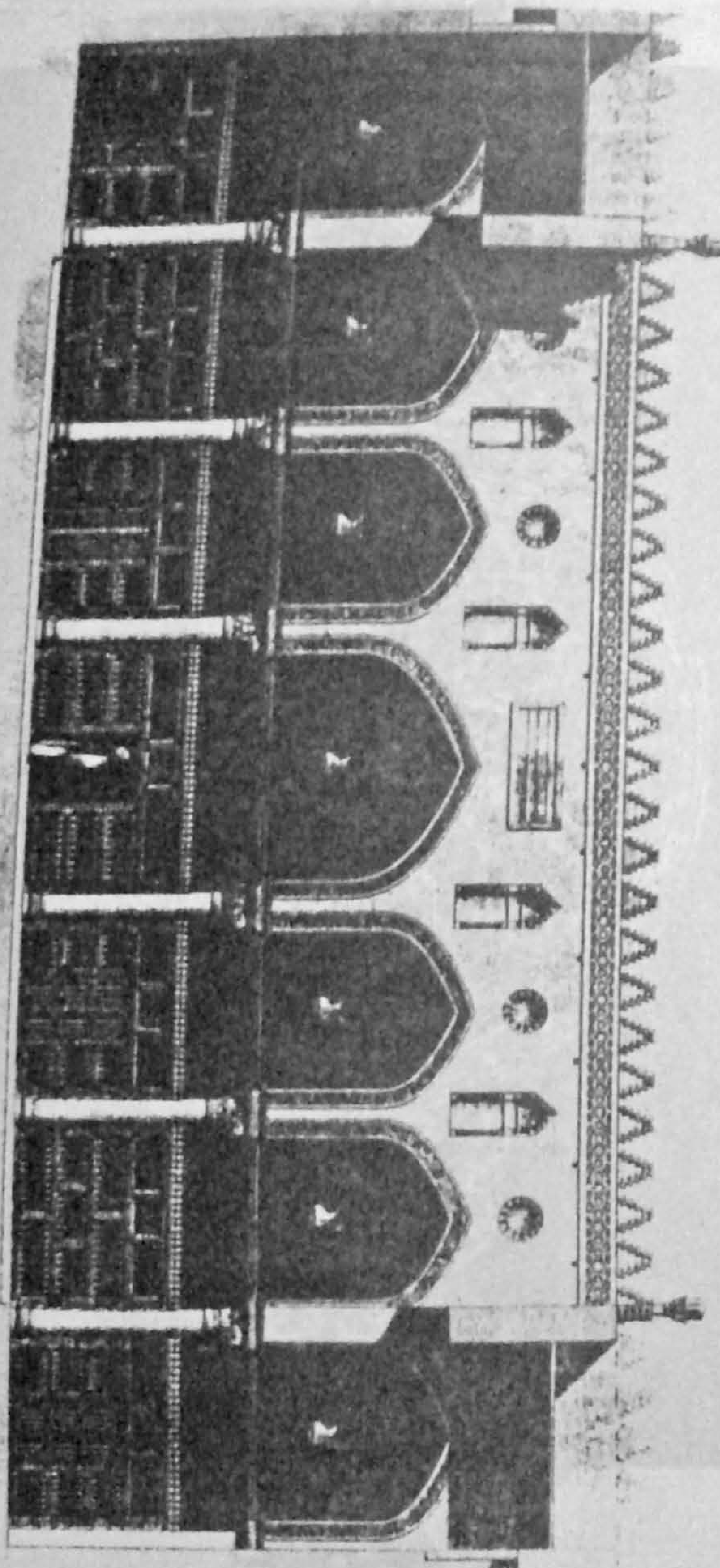
شكل (٢٠)



باطن (عقد)

(عن بريس دافن)

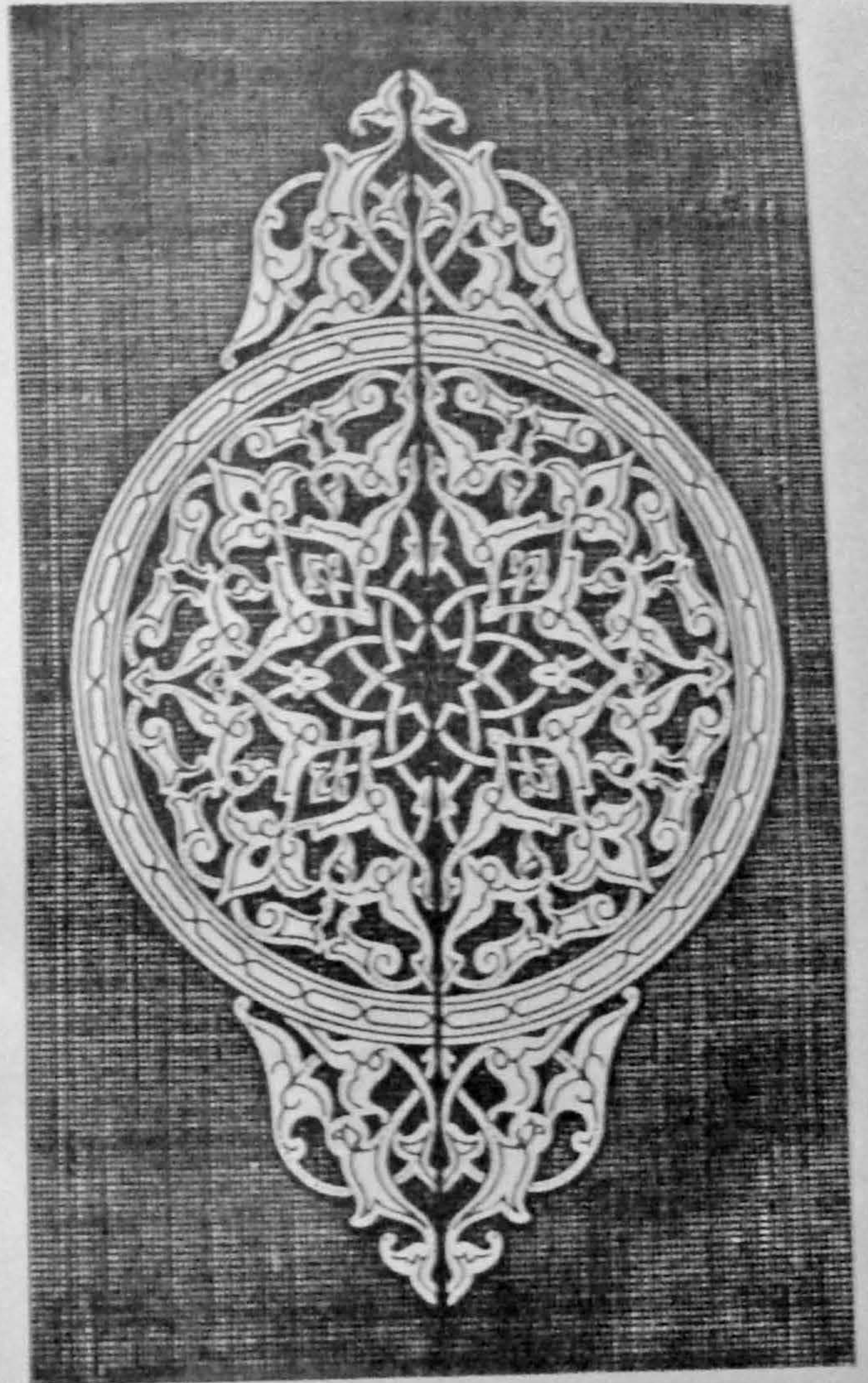
شكل (٢١)



بائكة

(عن بريس دافن)

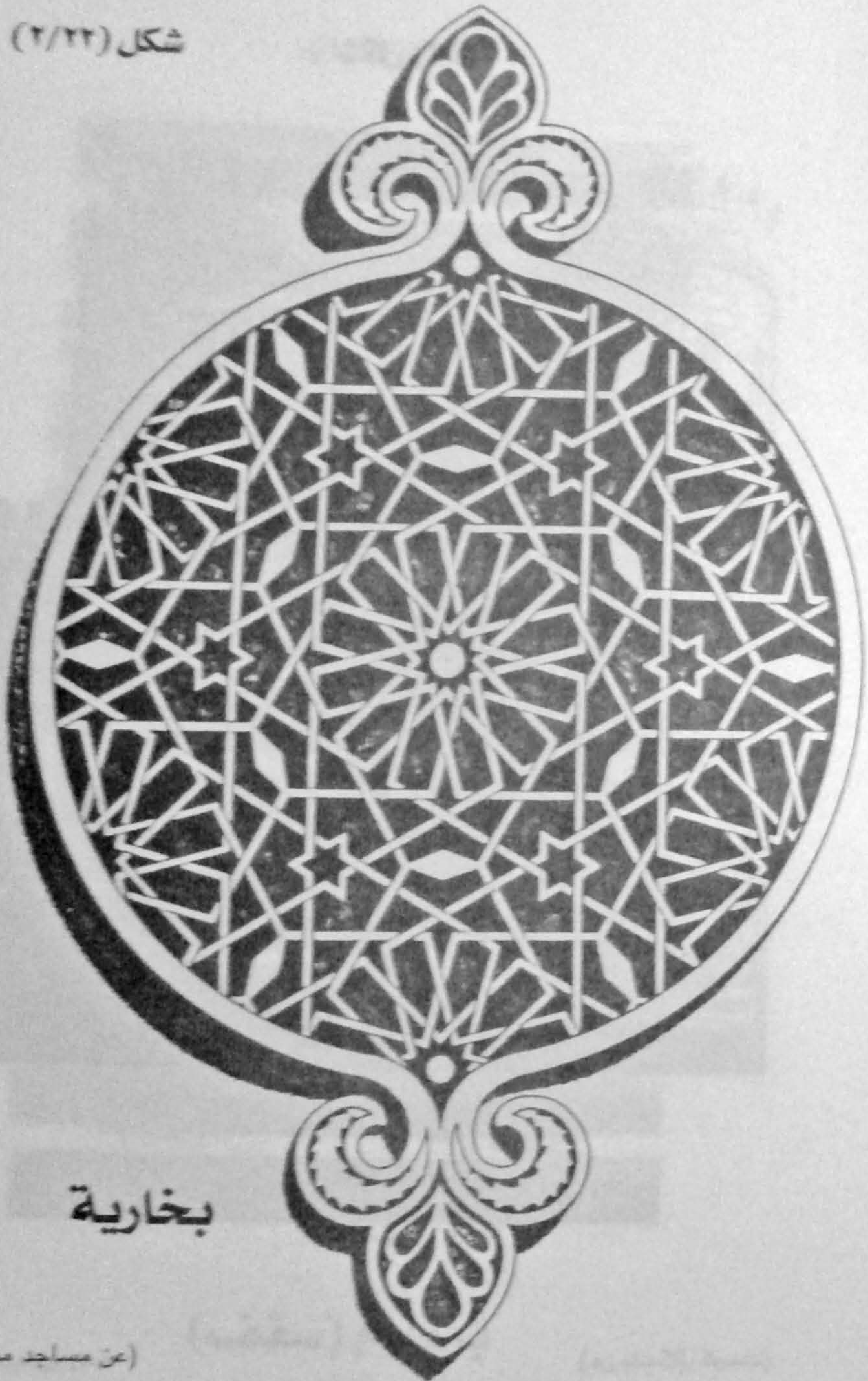
شكل (١/٢٢)



بخارية

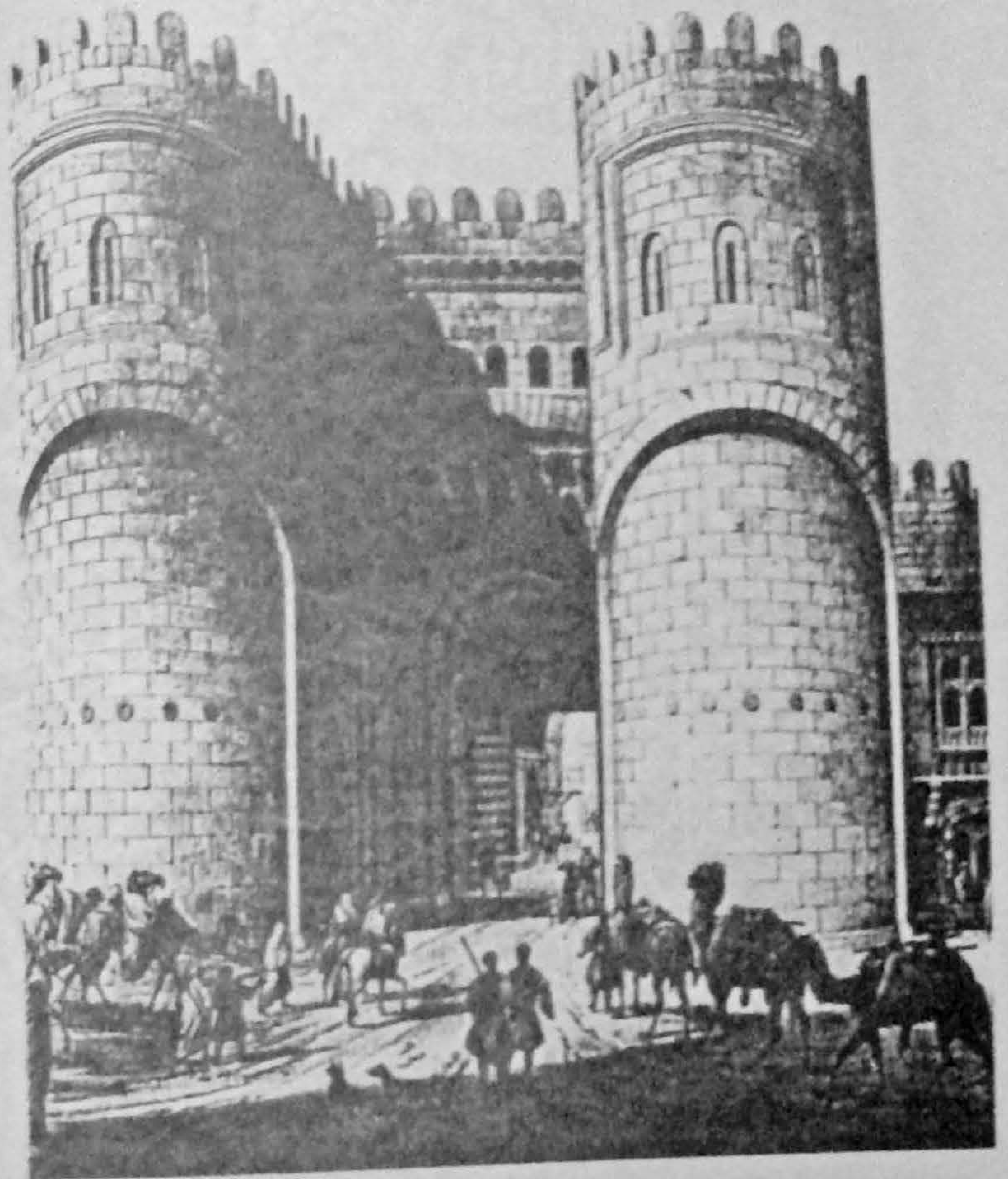
(عن مساجد مصر)

شكل (٢/٢٢)



(عن مساجد مصر)

شكل (٢٢)



برج

(عن باسكال كوست)

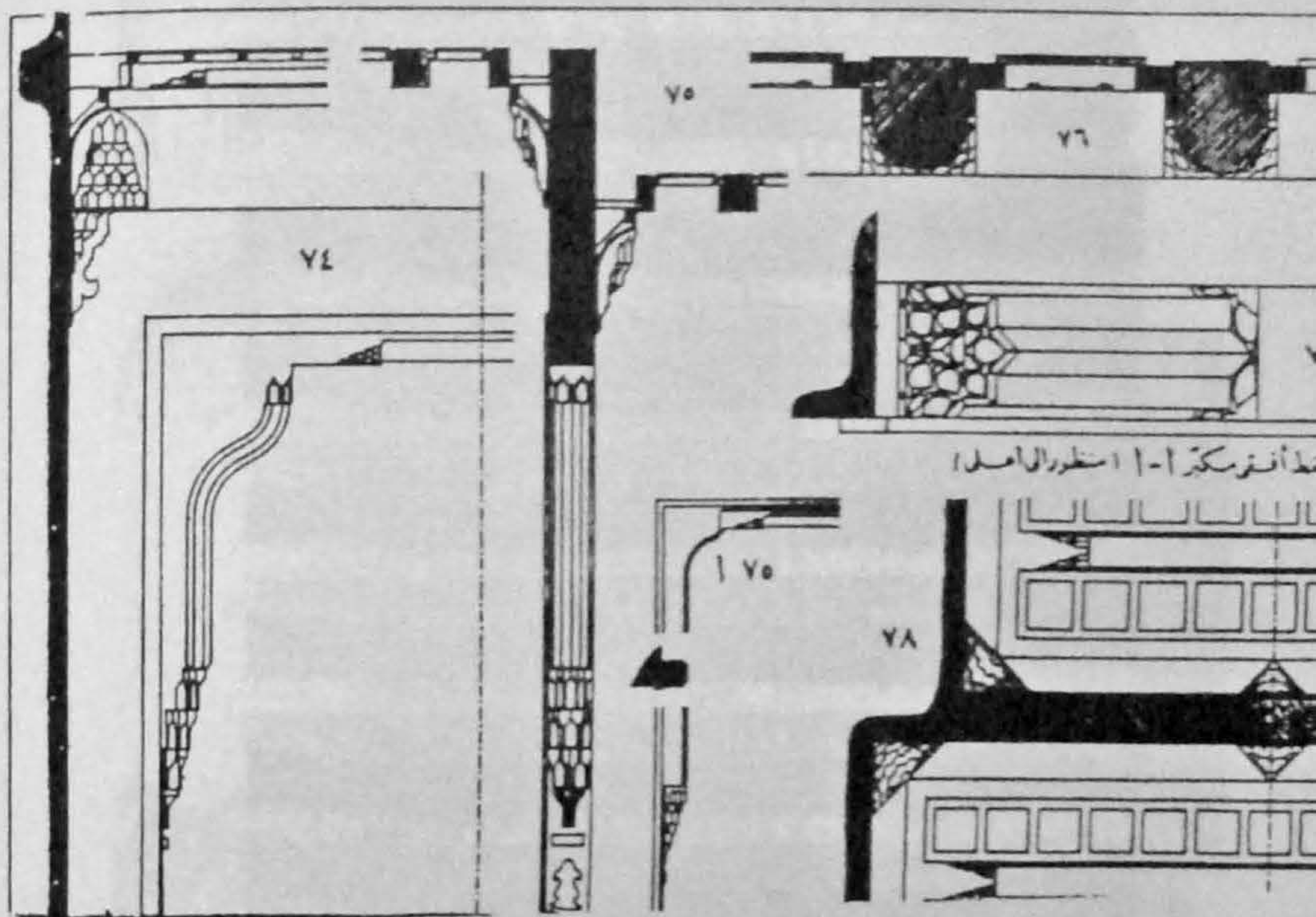
شكل (١/٢٤)



برطوم (سقف)

(عن بريس دافن)

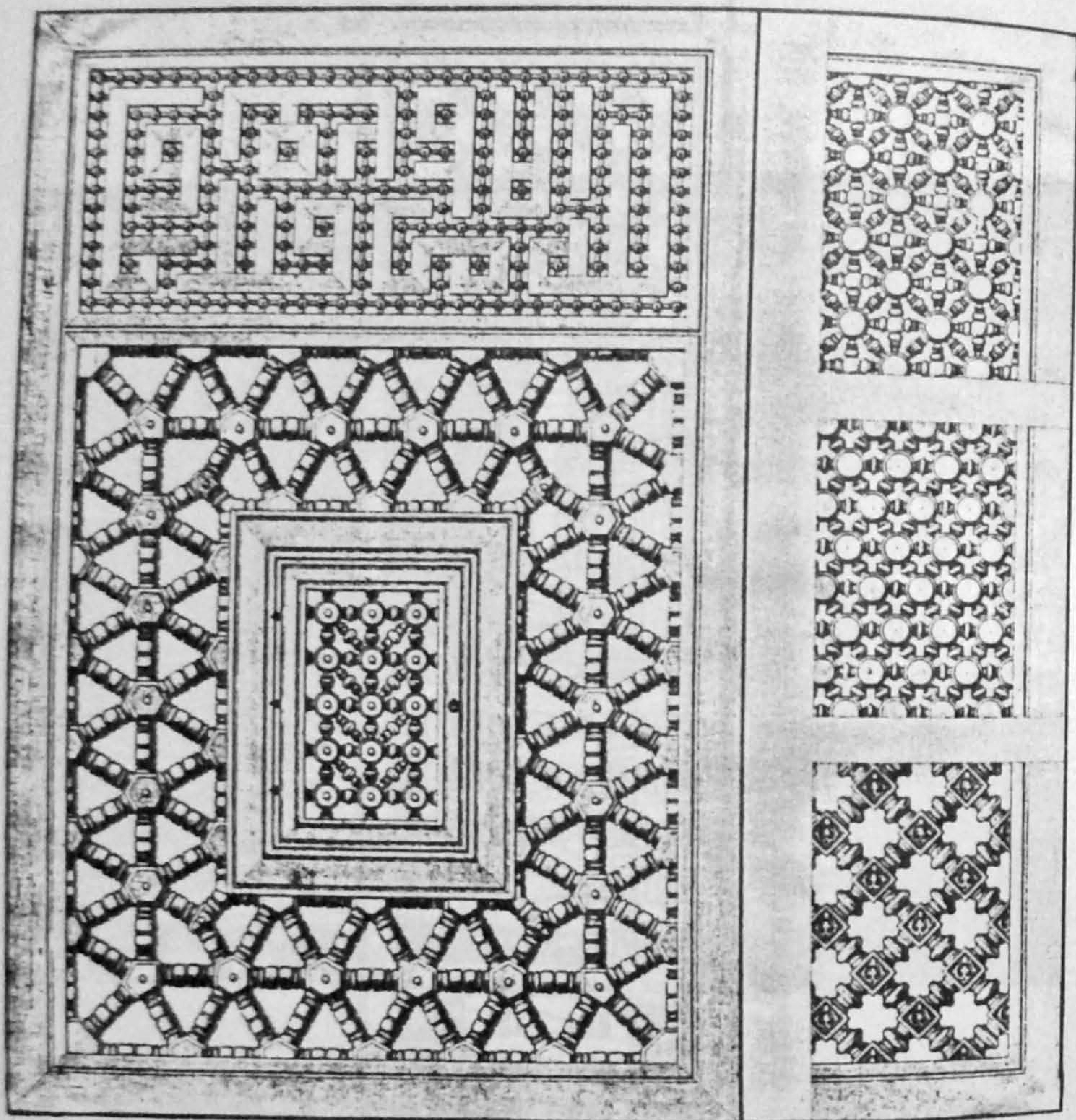
شكل (٢/٢٤)



برطوم (منظور علوى وقطاع)

(عن دللى)

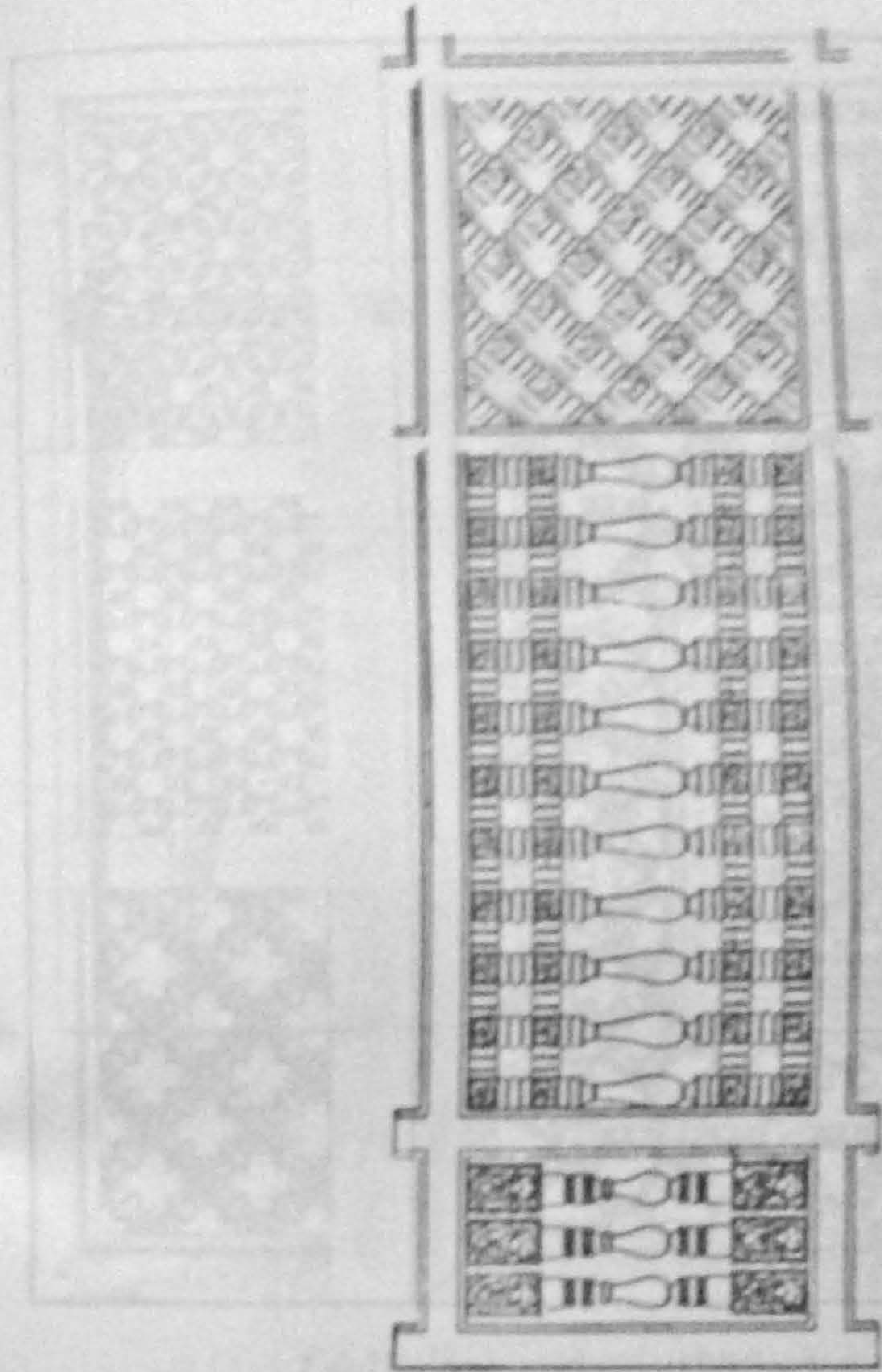
شكل (١/٢٥)



برمق

(عن بريس دافن)

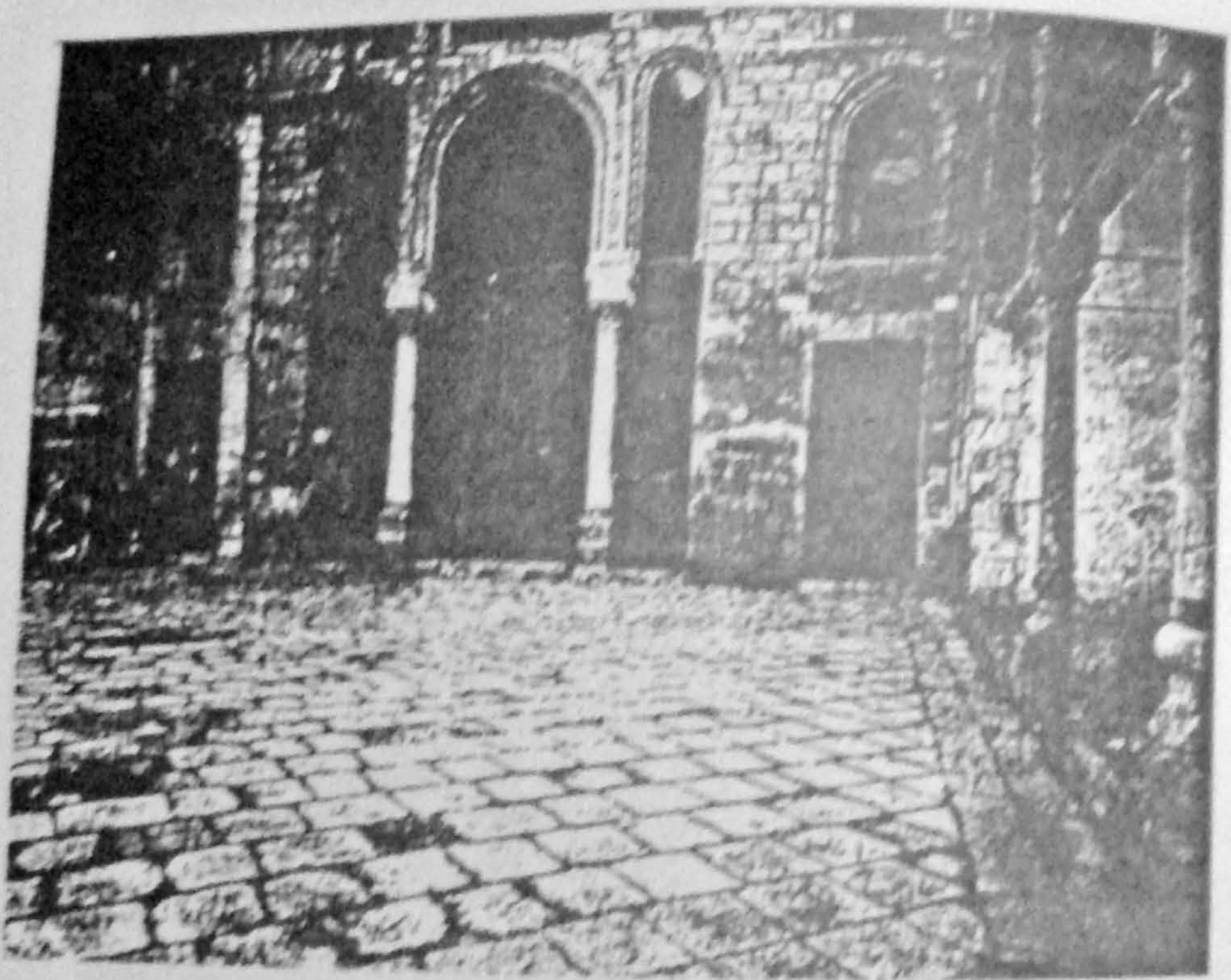
شكل (٢٥/٢)



برمق

(عن باسكال كوست)

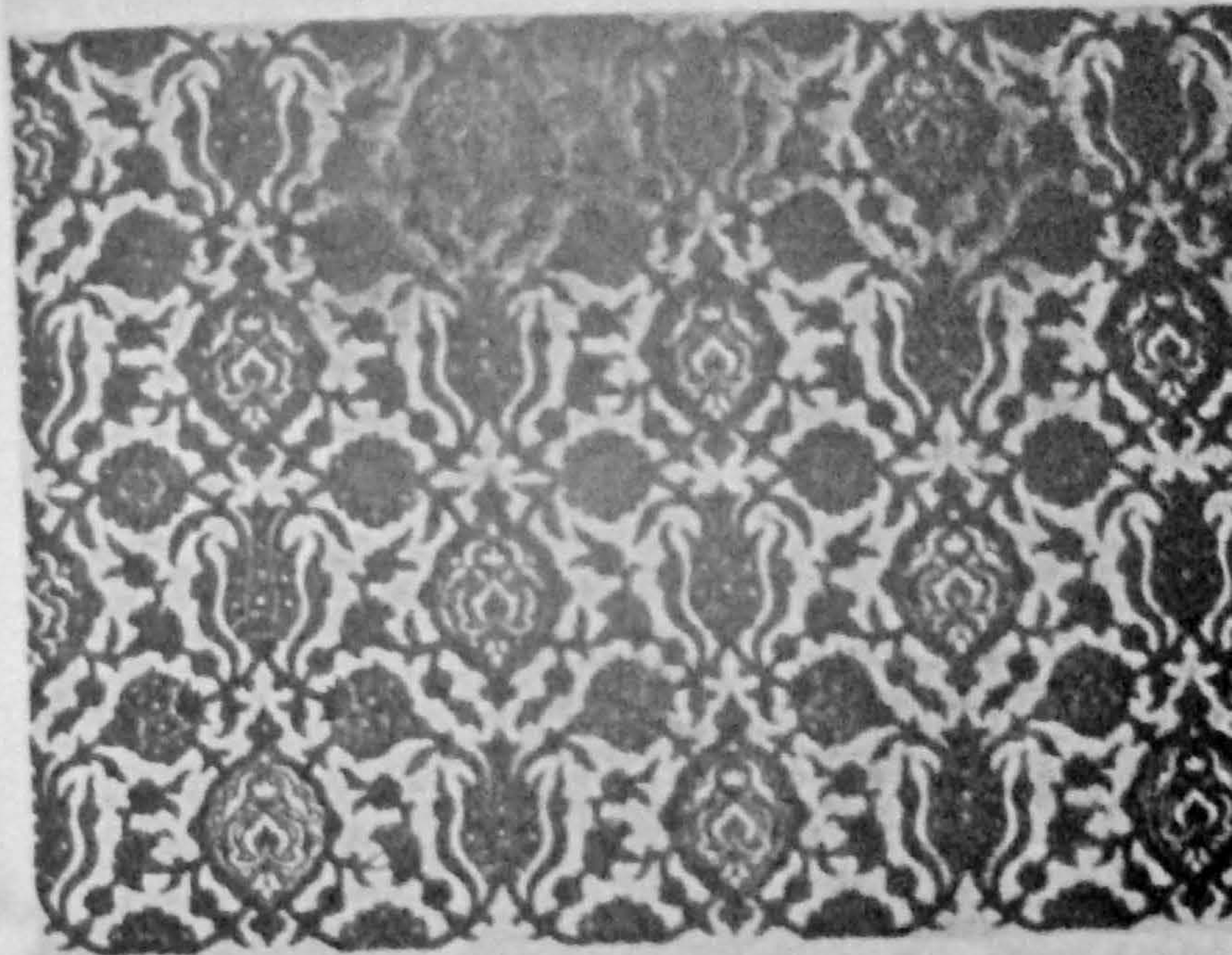
شكل (٣٦/١)



بلاط حجارى

(عن كريزويل)

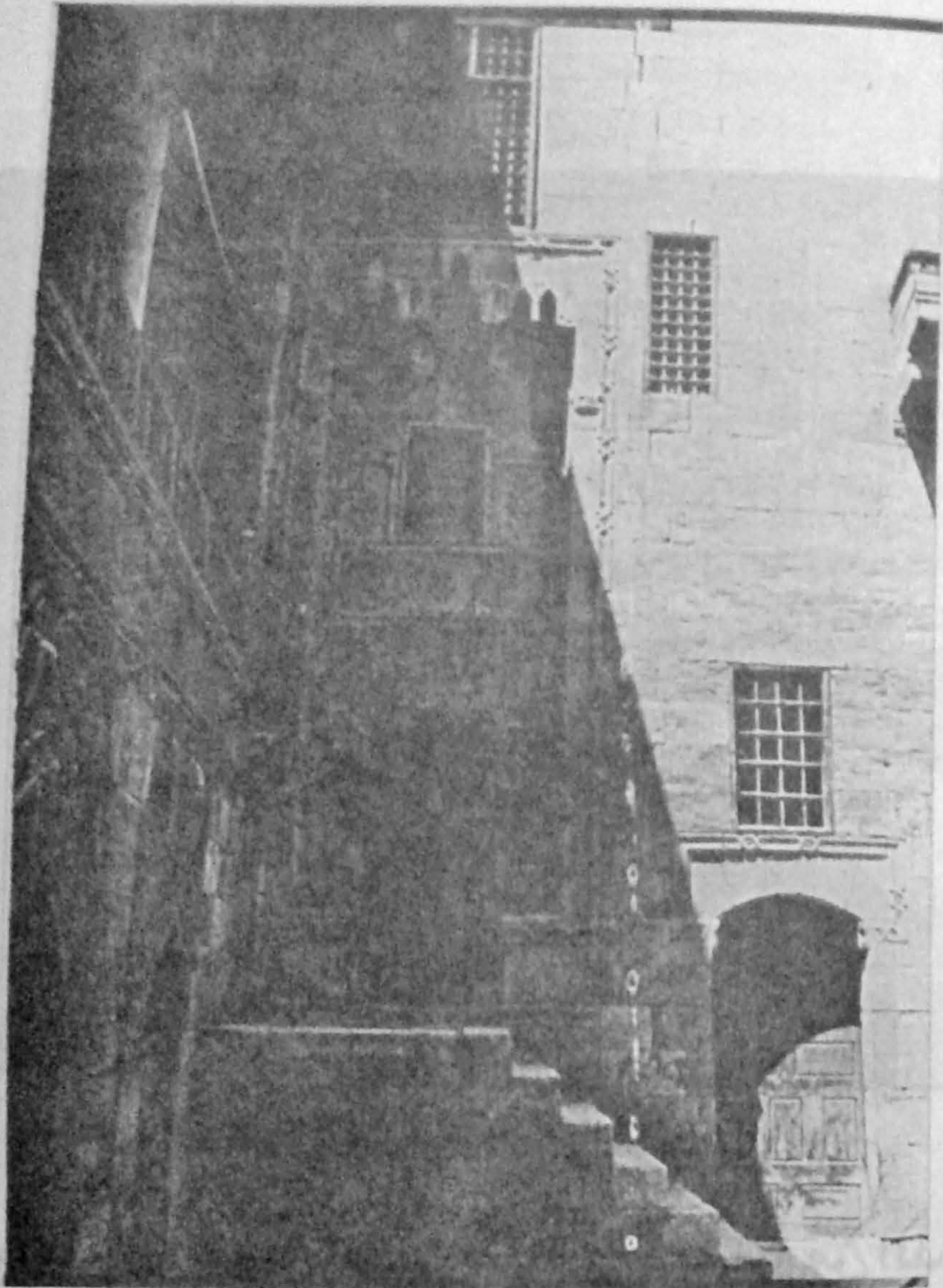
شكل (٣٦/٢)



بلاط خزفي

(عن بريس دافن)

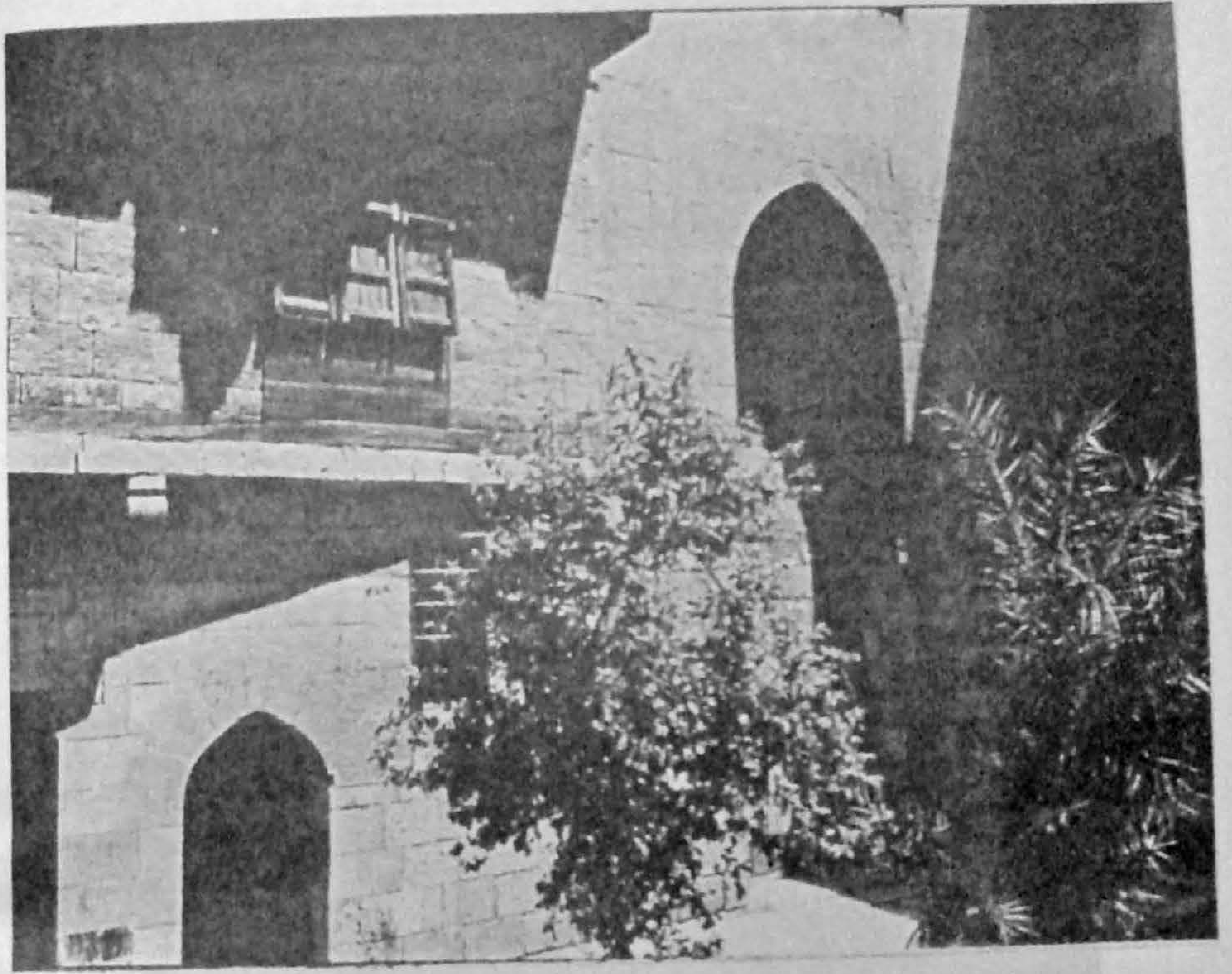
شكل (١/٢٧)



بيت (منزل) جمال الدين الذهبى ـ المدخل الرئيسى

(عن لجنة حفظ الآثار العربية)

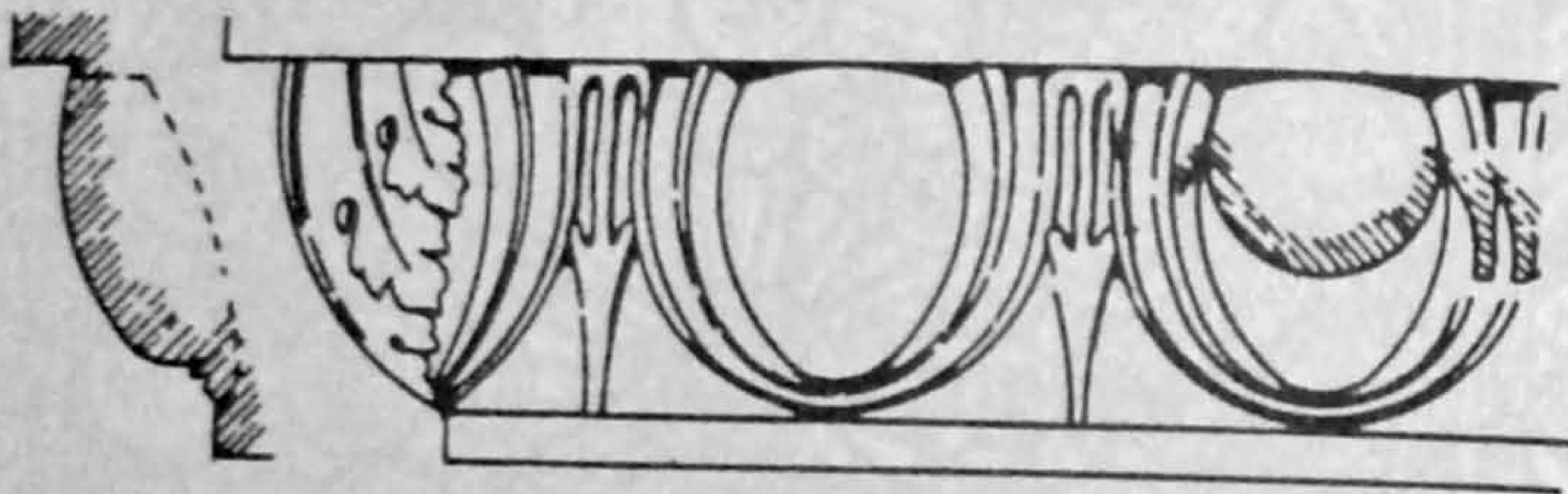
شكل (٢/٢٧)



بيت (منزل) جمال الدين الذهبى ـ منظر من الداخل

(عن لجنة حفظ الآثار العربية)

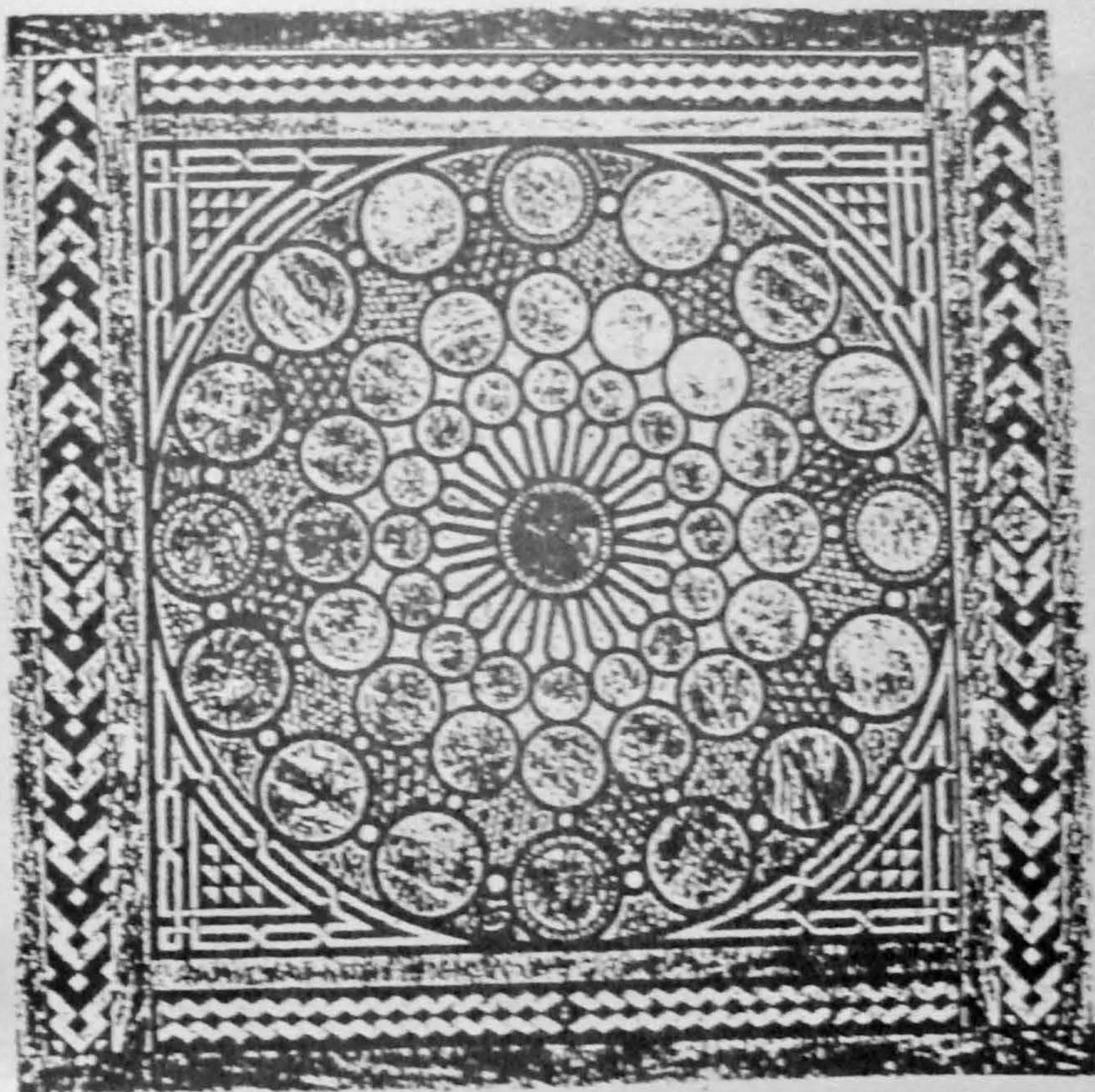
شكل (٢٨)



بيضة وسهم

(عن فريد شافعى)

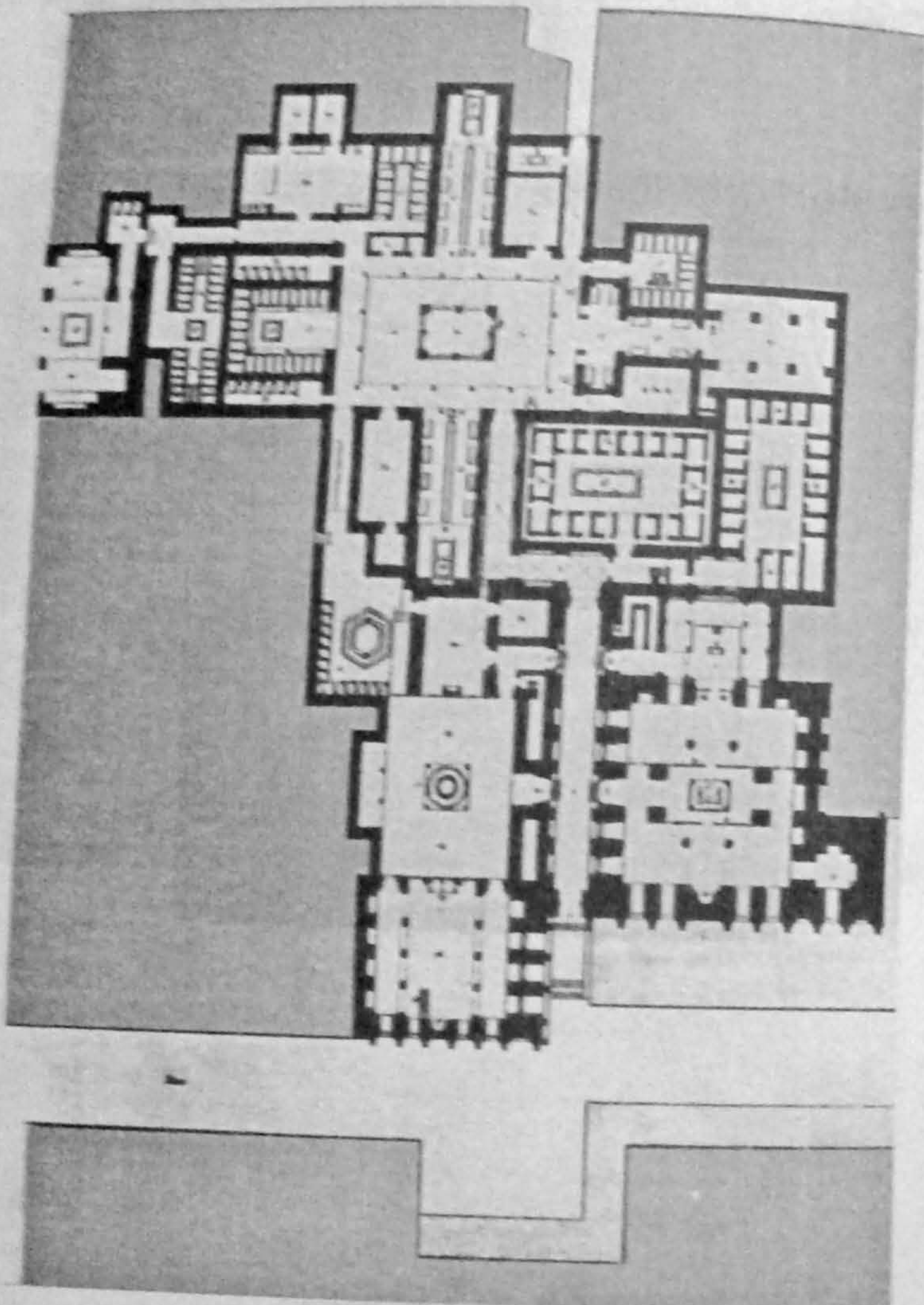
شكل (٢٩)



بيكــار

(عن مساجد مصر)

شكل (٣٠)



بيمارستان (قلاوون)

(عن باسكال كوست)

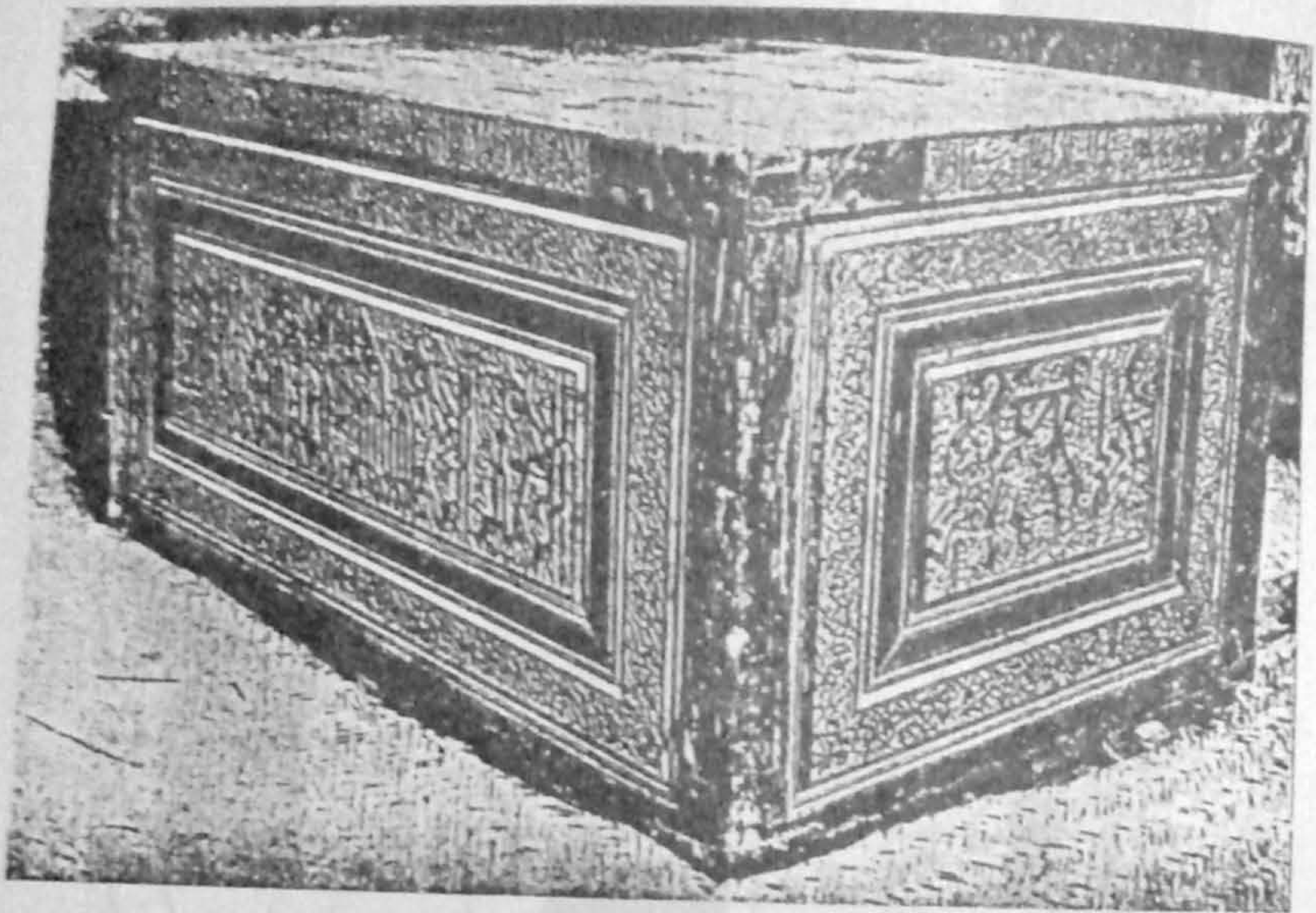
شكل (٣١)



بئر

(عن محمود الحسينى)

شكل (٣٢)

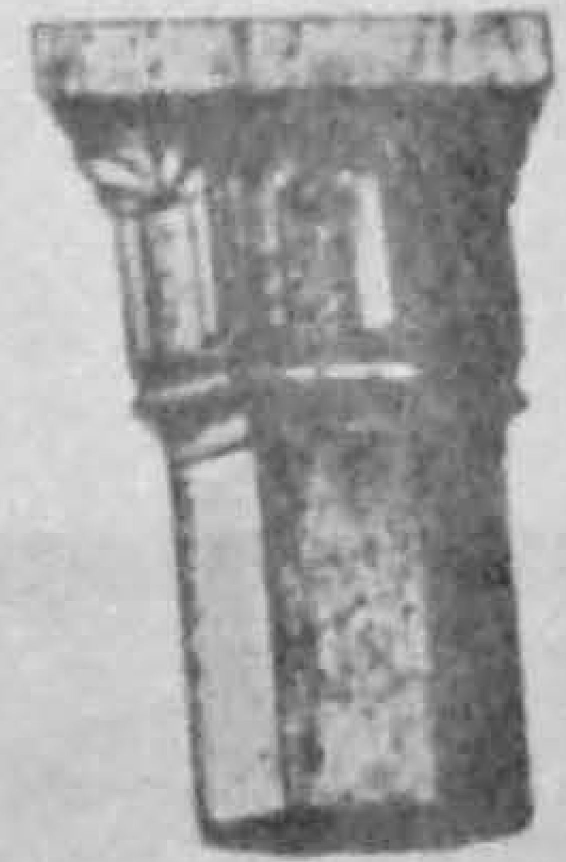


تابوت خشبى

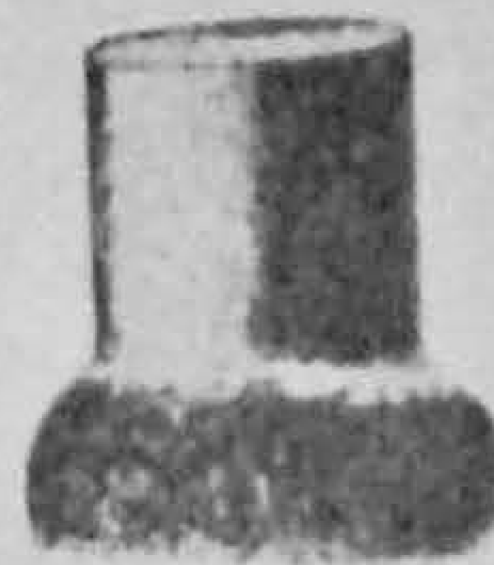
(عن زكى حسن)

شكل (١/٣٣)





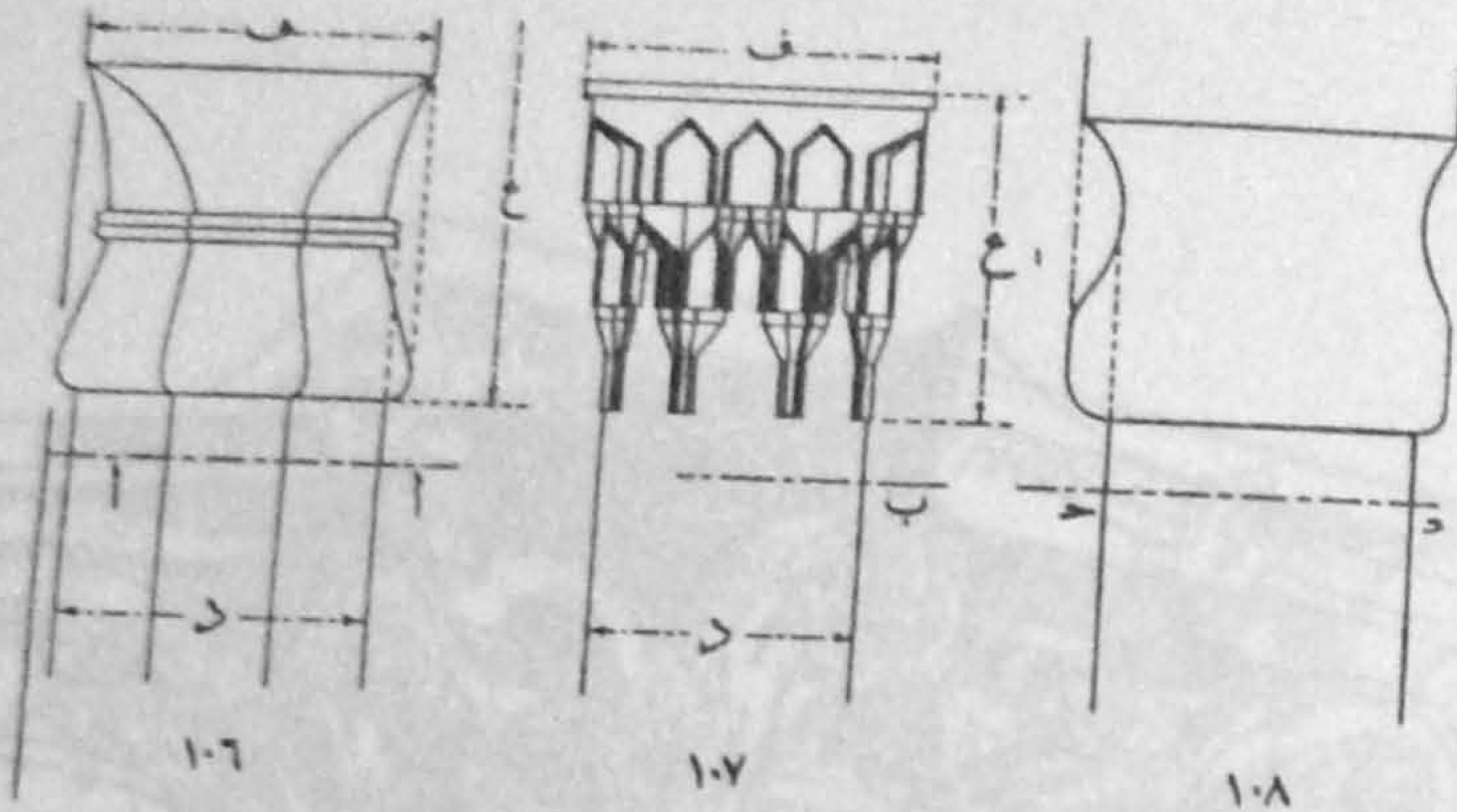





تيجان أعمدة

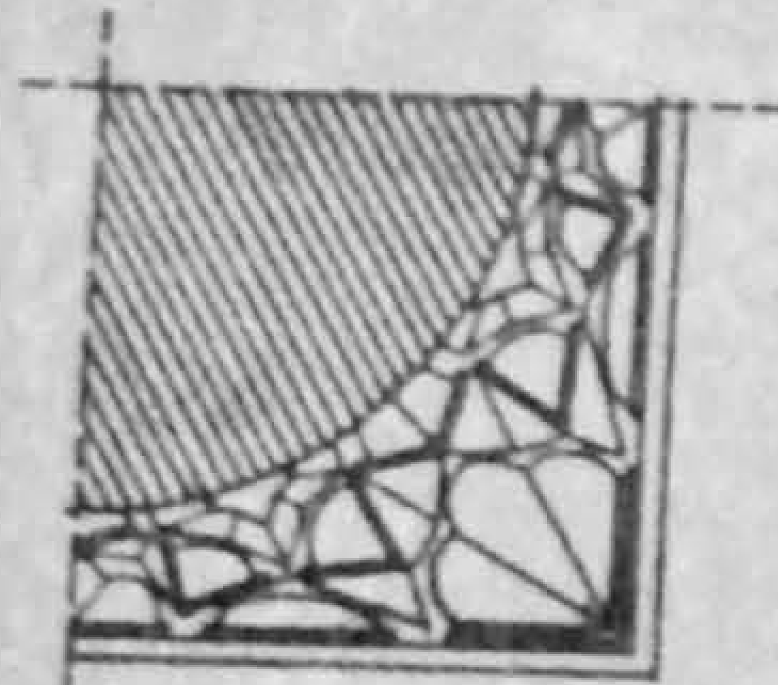
(عن بريس دافن)

شكل (٢/٣٣)





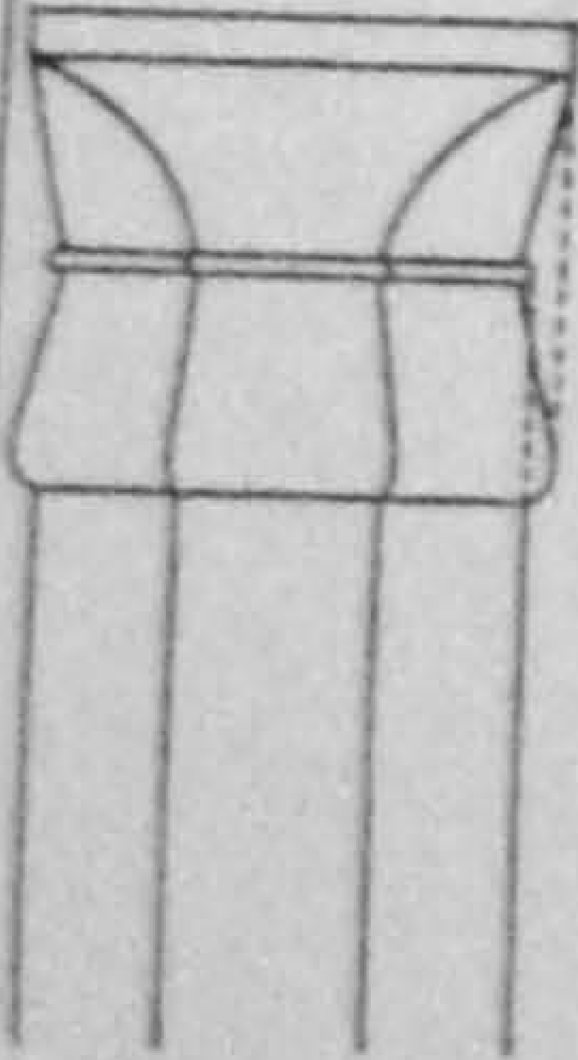
مسقط أفقى ١-١
(منظور الى أعلى)

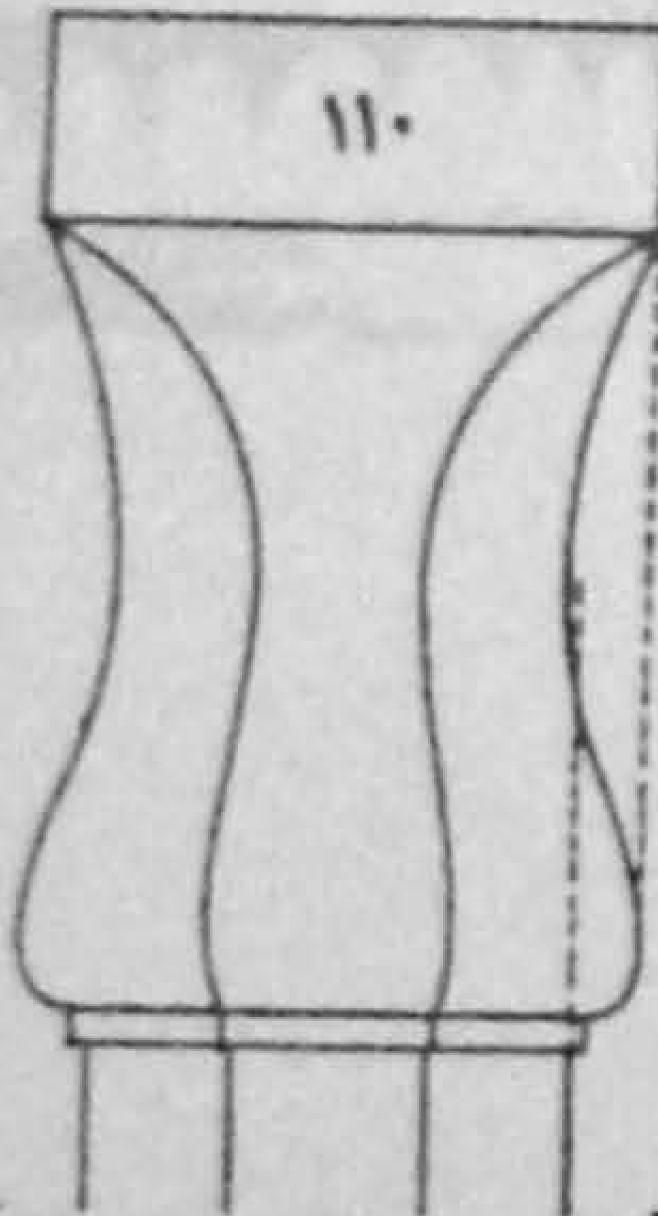


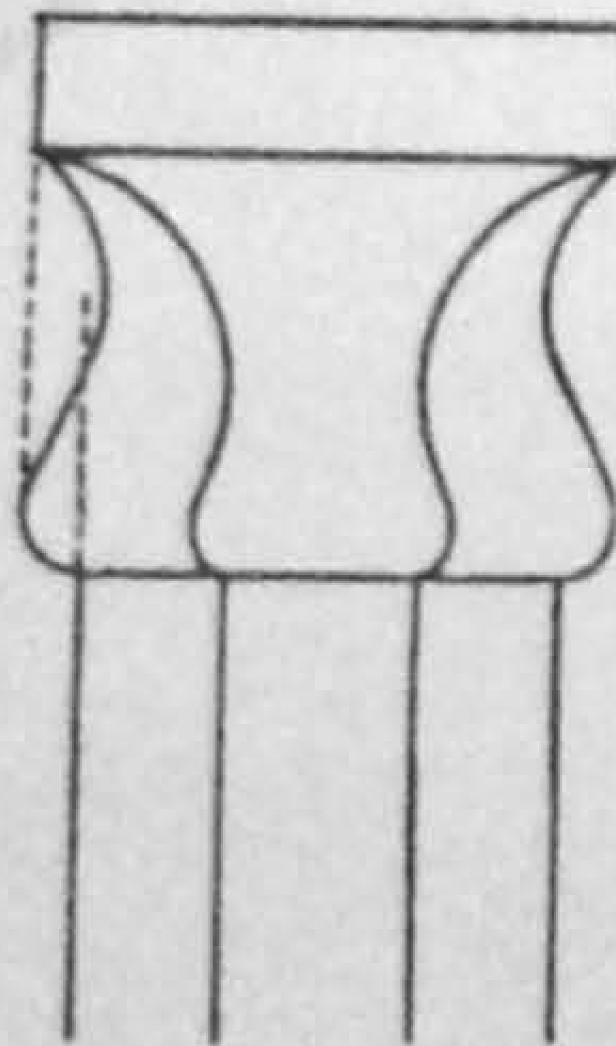
ربع مسقط أفقى بكبرنمد ب
(منظور الى أعلى)



مسقط أفقى حـ-حـ
(منظور الى أعلى)







منظور علوى لتيجان أعمدة

(عن دالى)

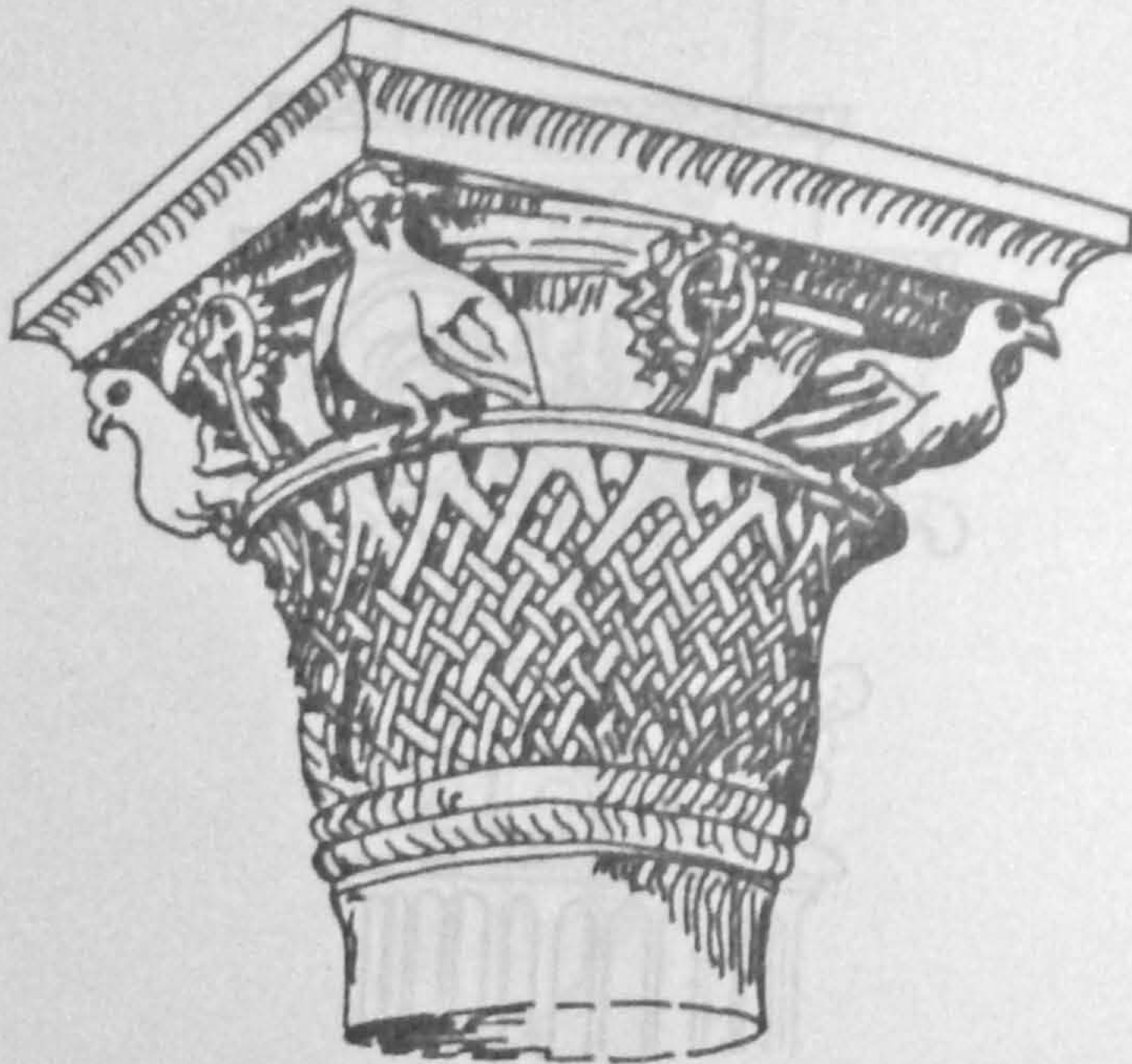
شكل (٣/٣٢)



تاج عمود كورنثي ـ عصر روماني

(عن فريد شافعي)

شكل (٤/٣٣)



تاج عمود سلة باشكال حمام (عصر بيزنطى)

(عن فريد شافعى)

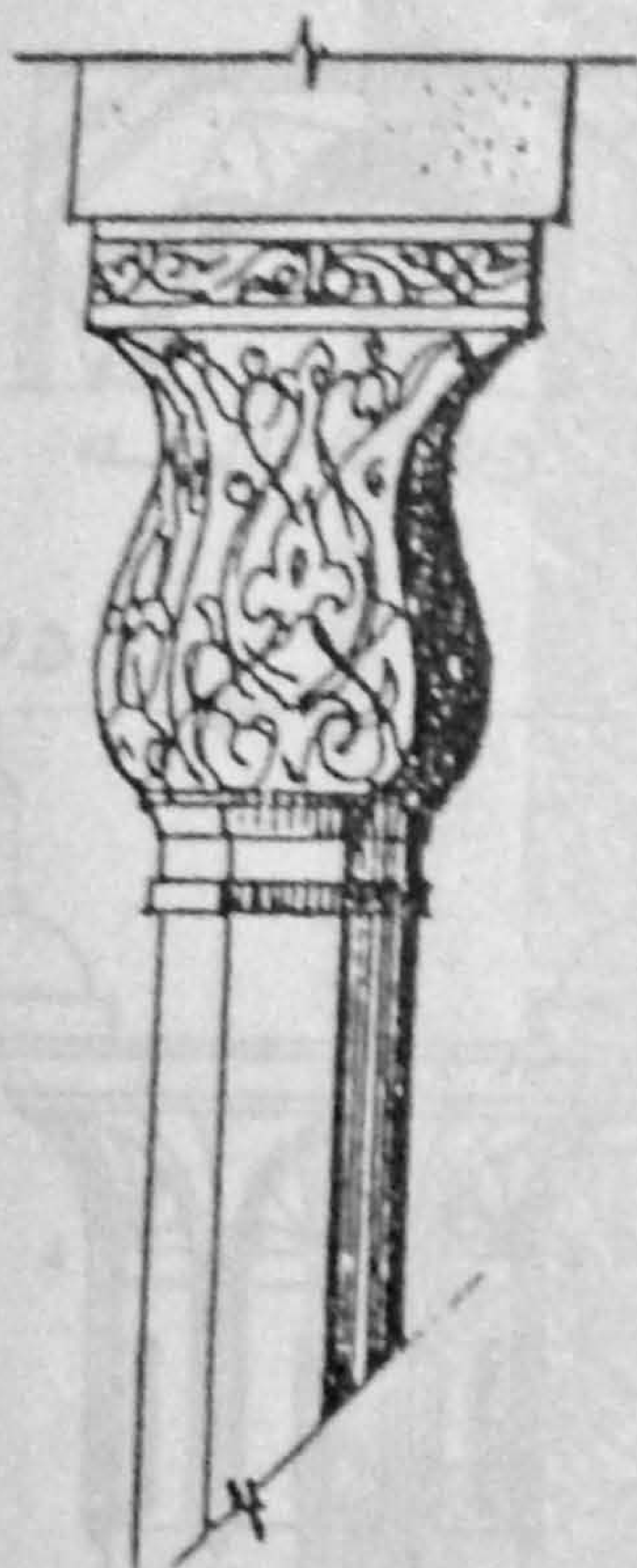
شكل (٥/٣٢)



تاج عمود مركب ـ عصر إسلامي

(عن فريد شافعي)

شكل (٦/٣٣)



تاج عمود ناقوسي مثمن

(عن نظيف)

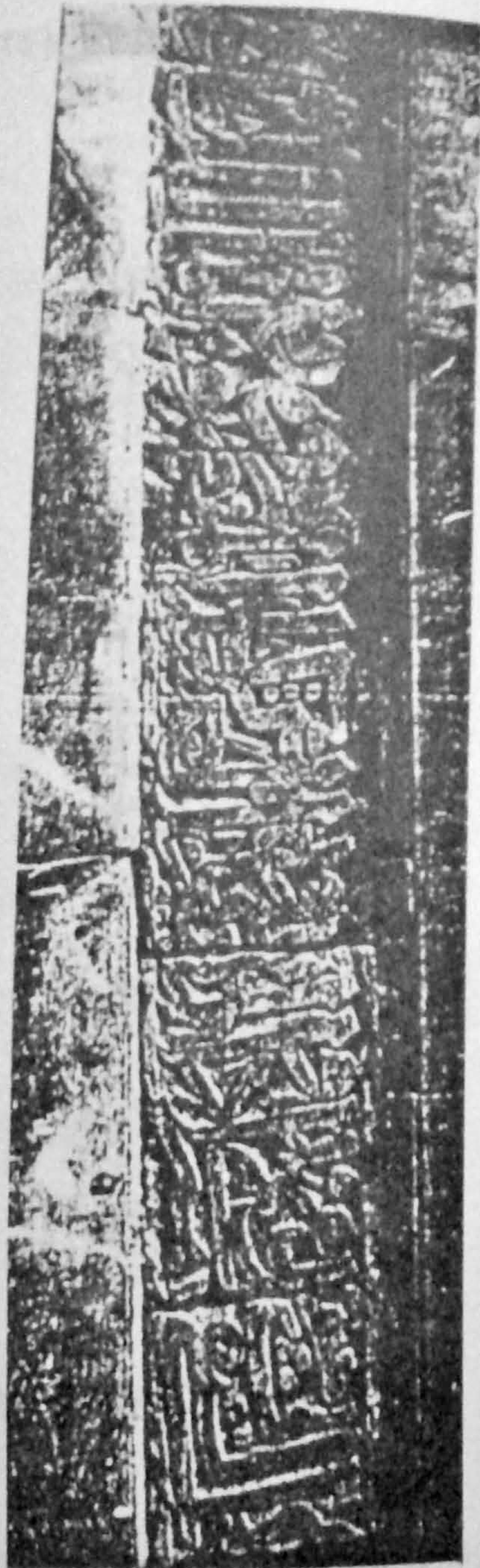
شكل (٢٣/٧)



تاج عمود ناقوسى مقرنص

(عن نظيف)

شكل (١/٣٤)



(عن سعاد ماهر)

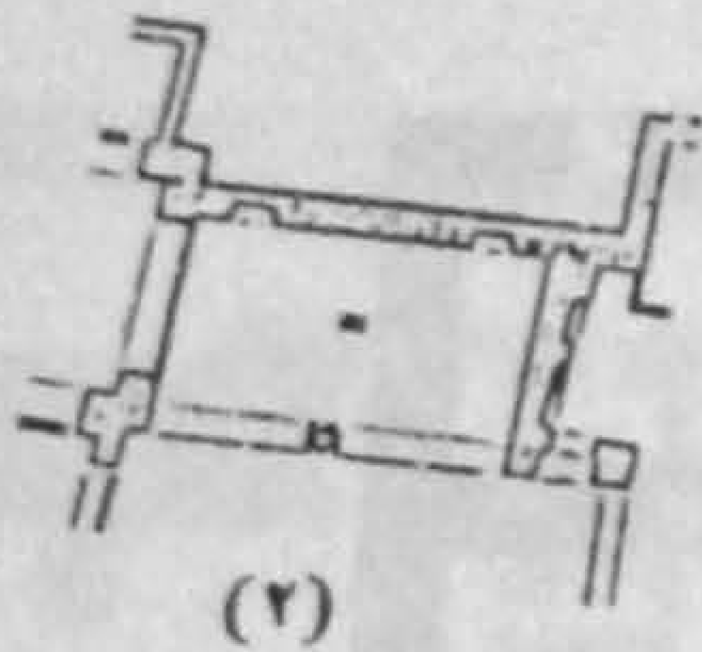
شكل (٢/٢٤)



تاريخ طراز

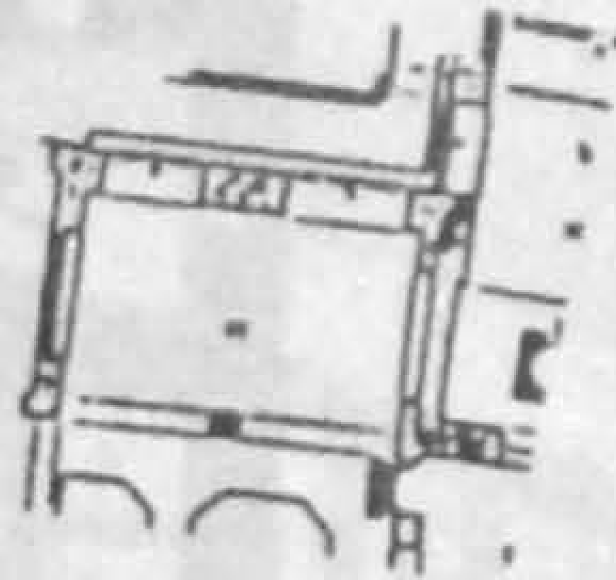
(عن كريزويل)

شكل (٣٥)



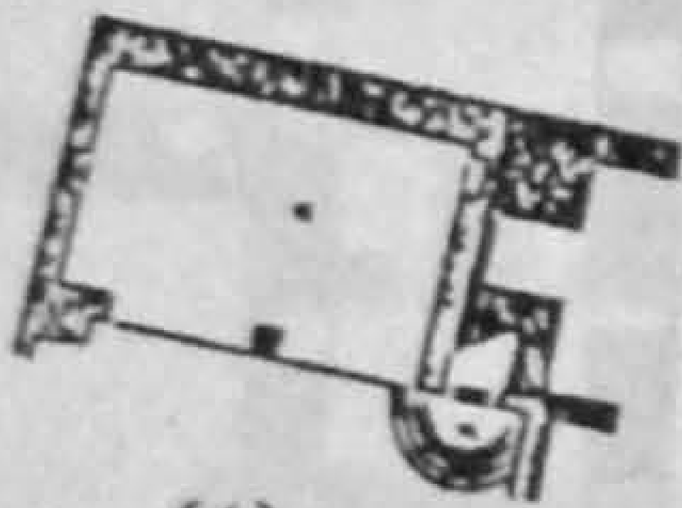
(٢)

المسافرخانة



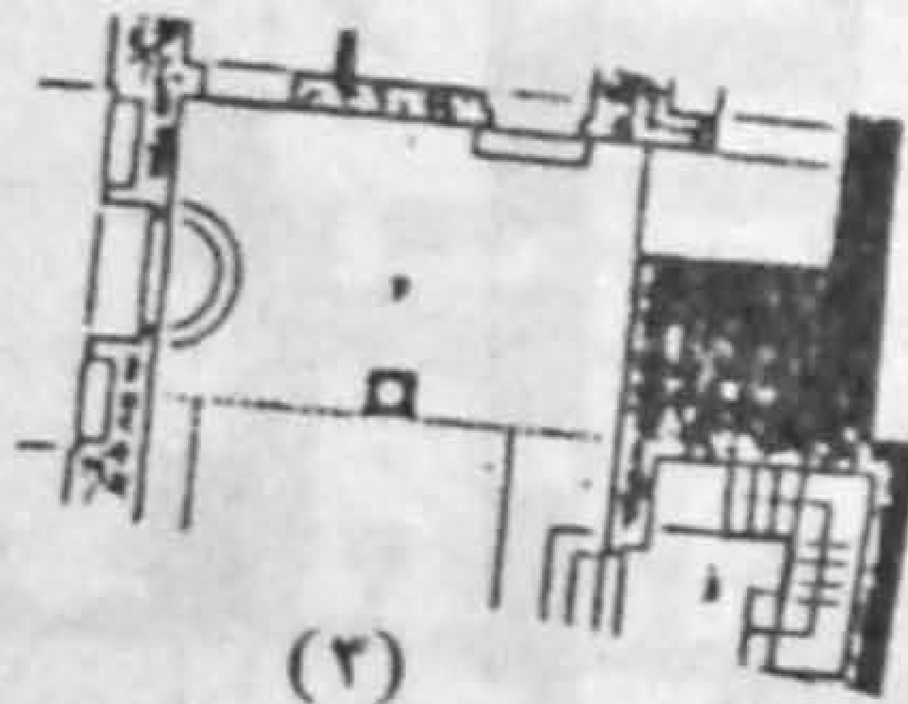
(١)

السحيمى



(٤)

إبراهيم كتخدا السنارى



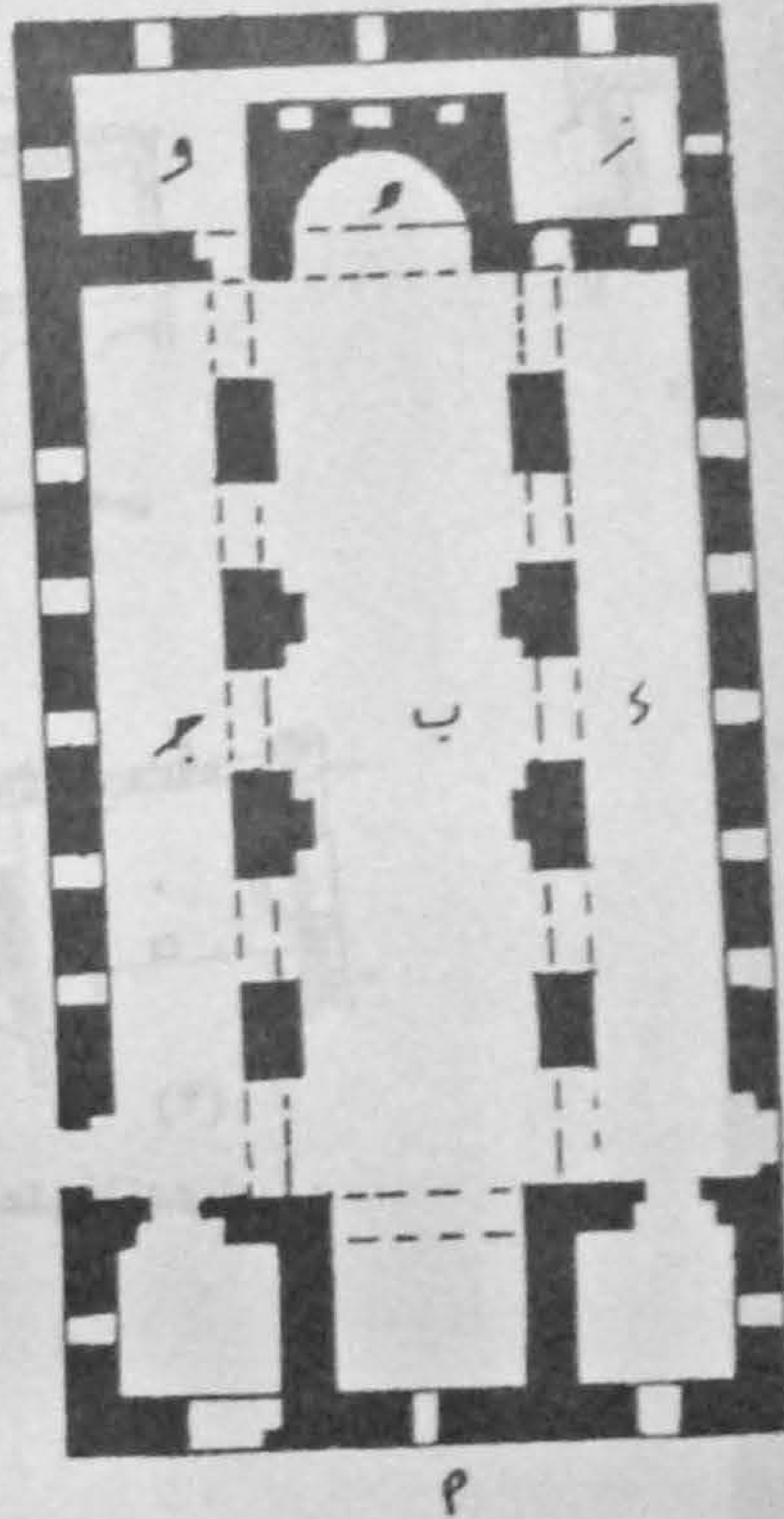
(٣)

على أفندى لبيب

تختبوش

(عن رفعت موسى)

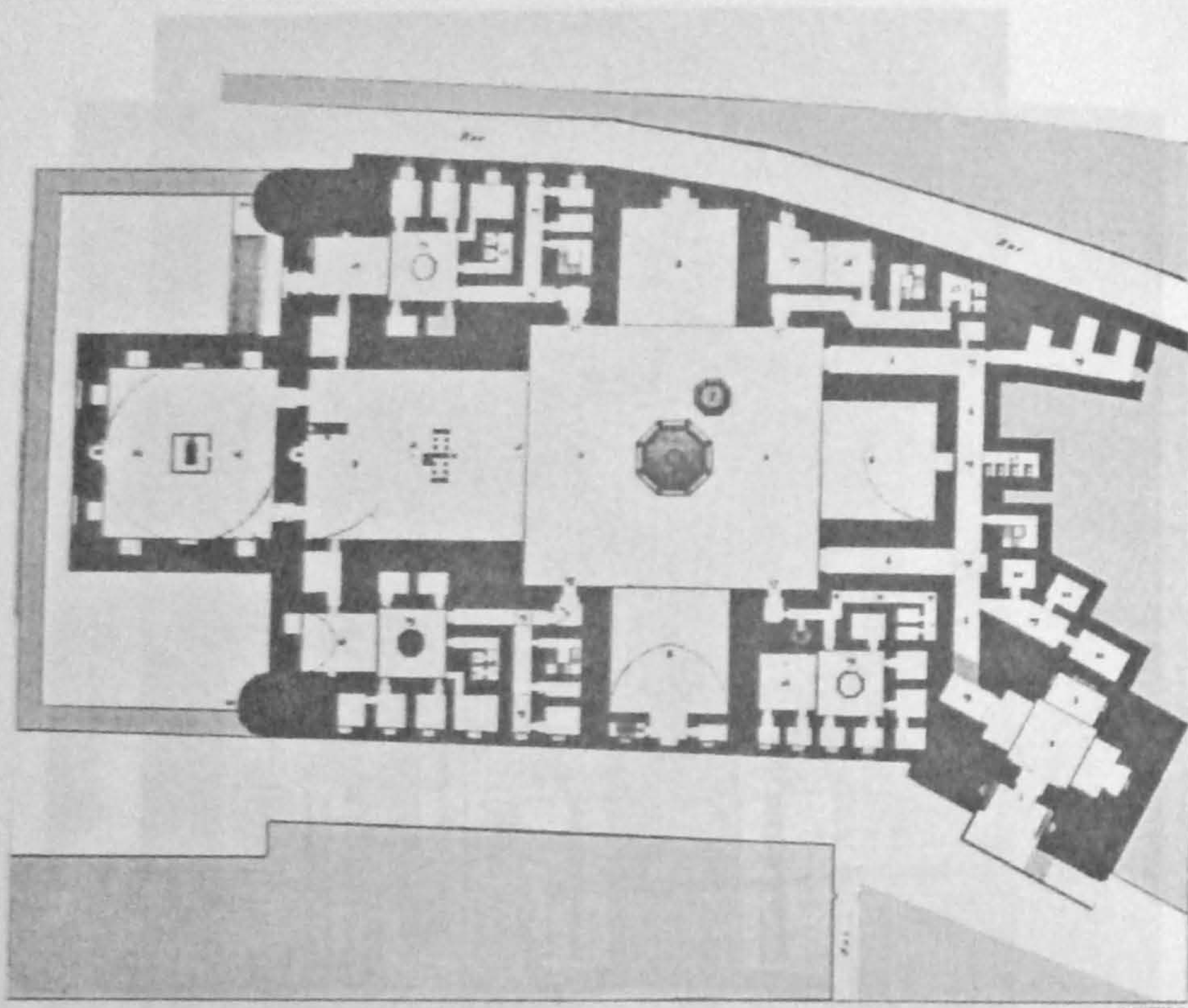
شكل (١/٣٦)



تخطيط بازيليكى

(عن مصطفى شيحة)

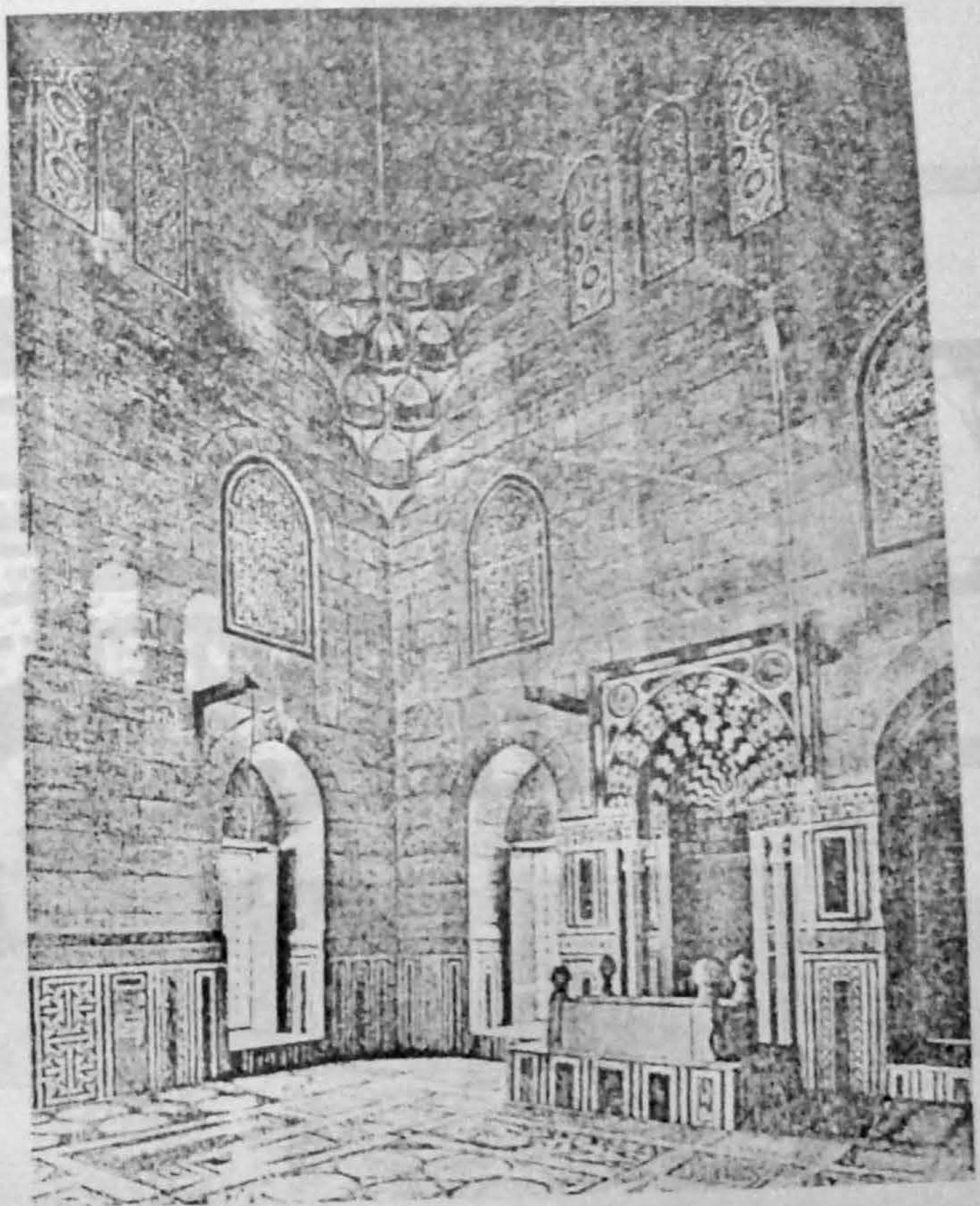
شكل (٣٦/٢)



تخطيط متعامد

(عن باسكال كوست)

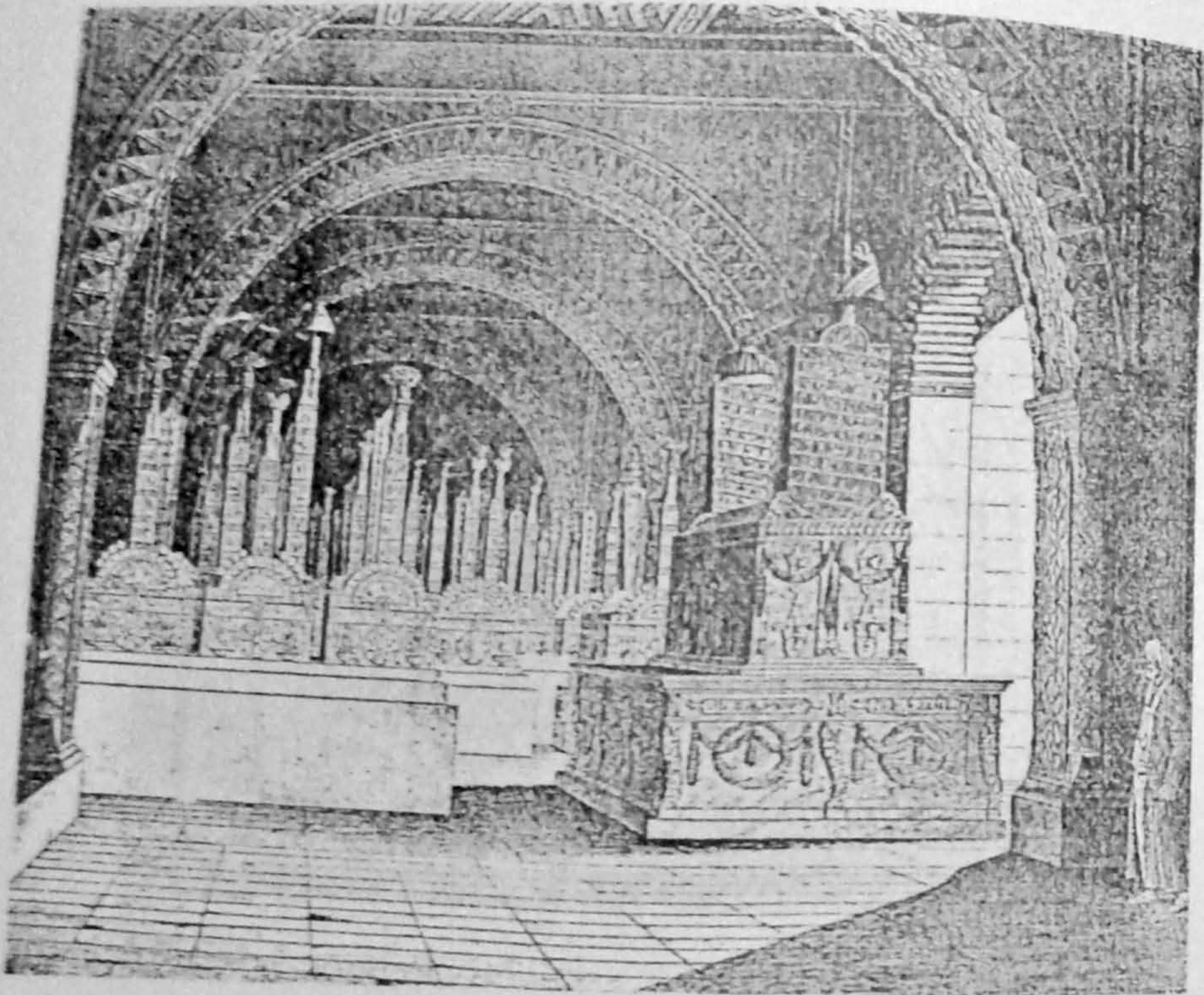
شكل (١/٣٧)



تربة (الأشرف قايتباى)

(عن مساجد مصر)

(شكل ٢/٣٧)



تربة

(عن بريس دافن)

شكل (١/٣٨)



تربيعة زخرفية

(عن بريس دافن)

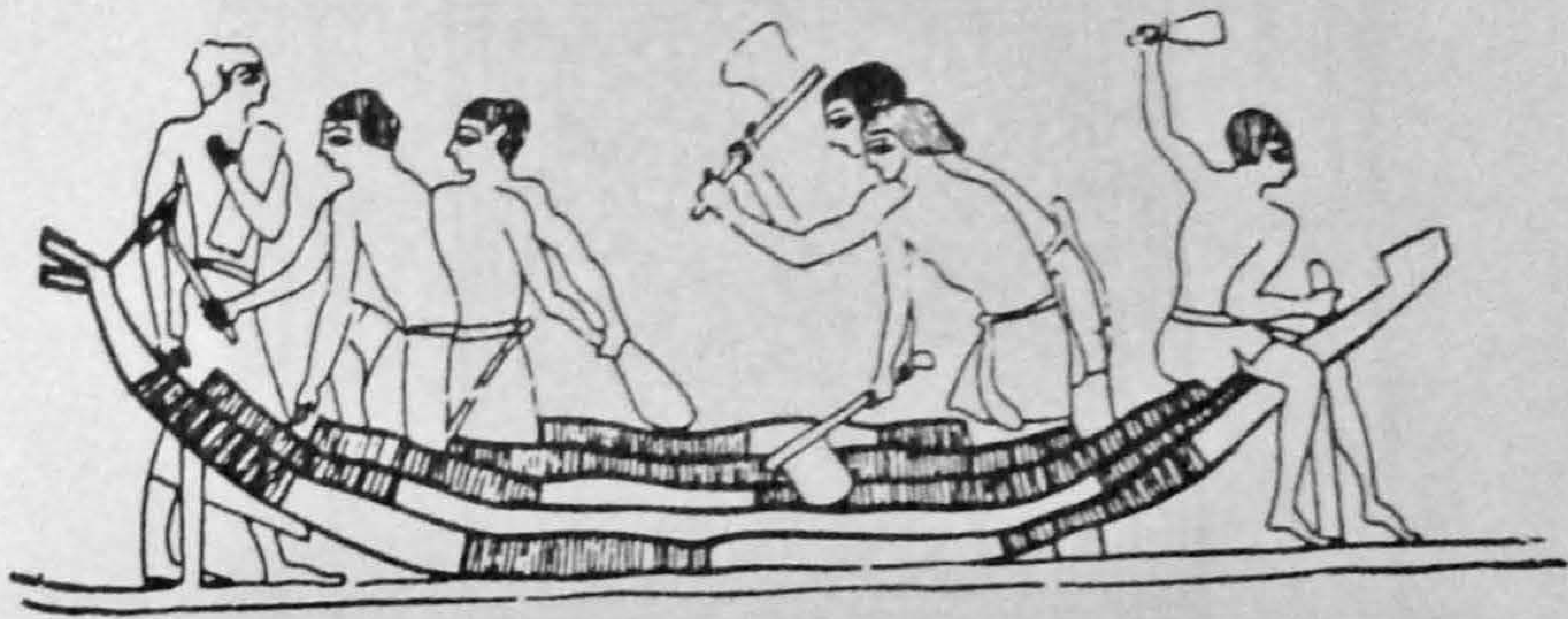
شكل (٢/٣٨)



تربيعة زخرفية

(عن مساجد مصر)

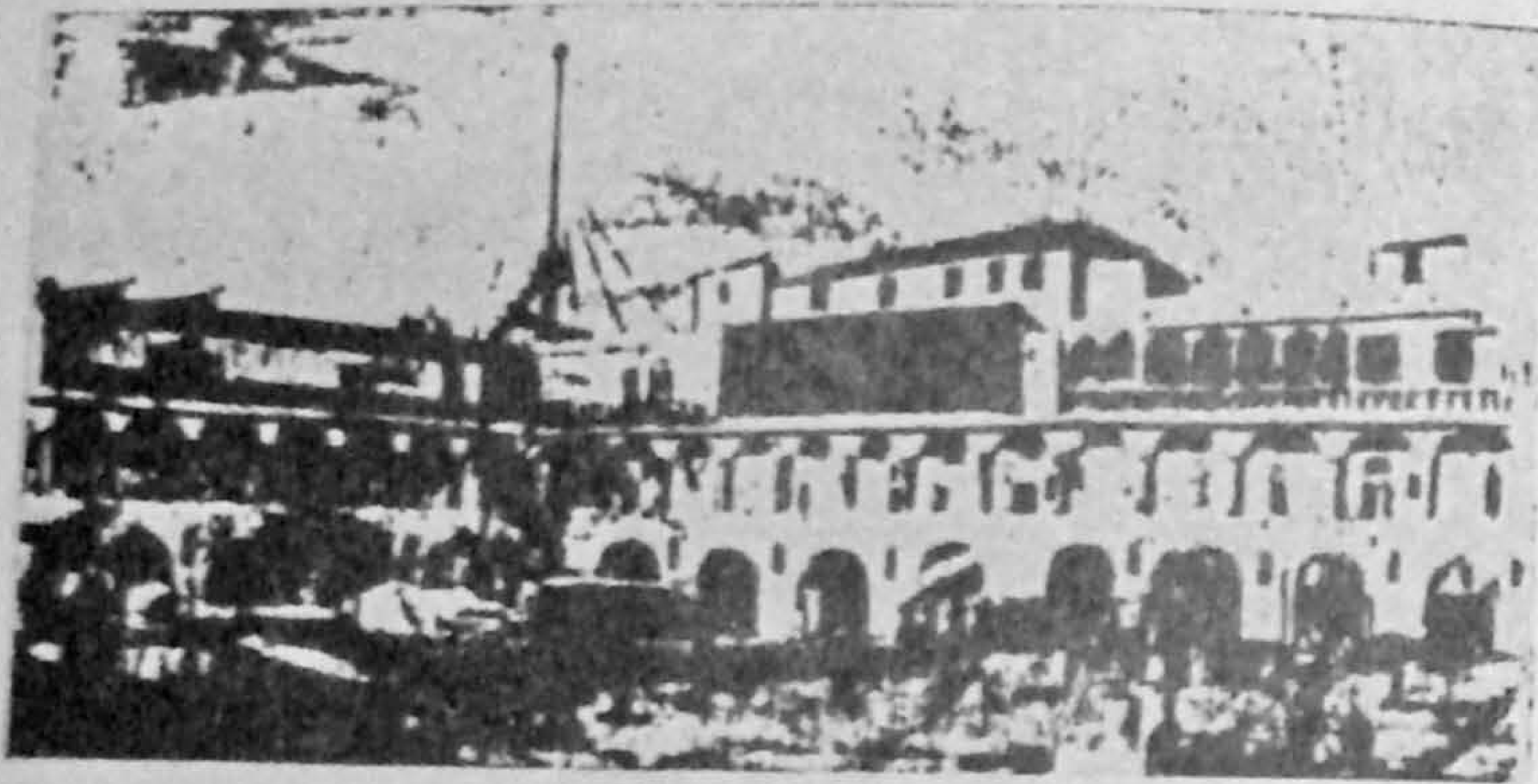
شكل (١/٣٩)



ترسانة سفن فرعونية

(عن سعاد ماهر)

شكل (٢/٣٩)



ترسانة بناء السفن فى الإسكندرية

(عن سعاد ماهر)

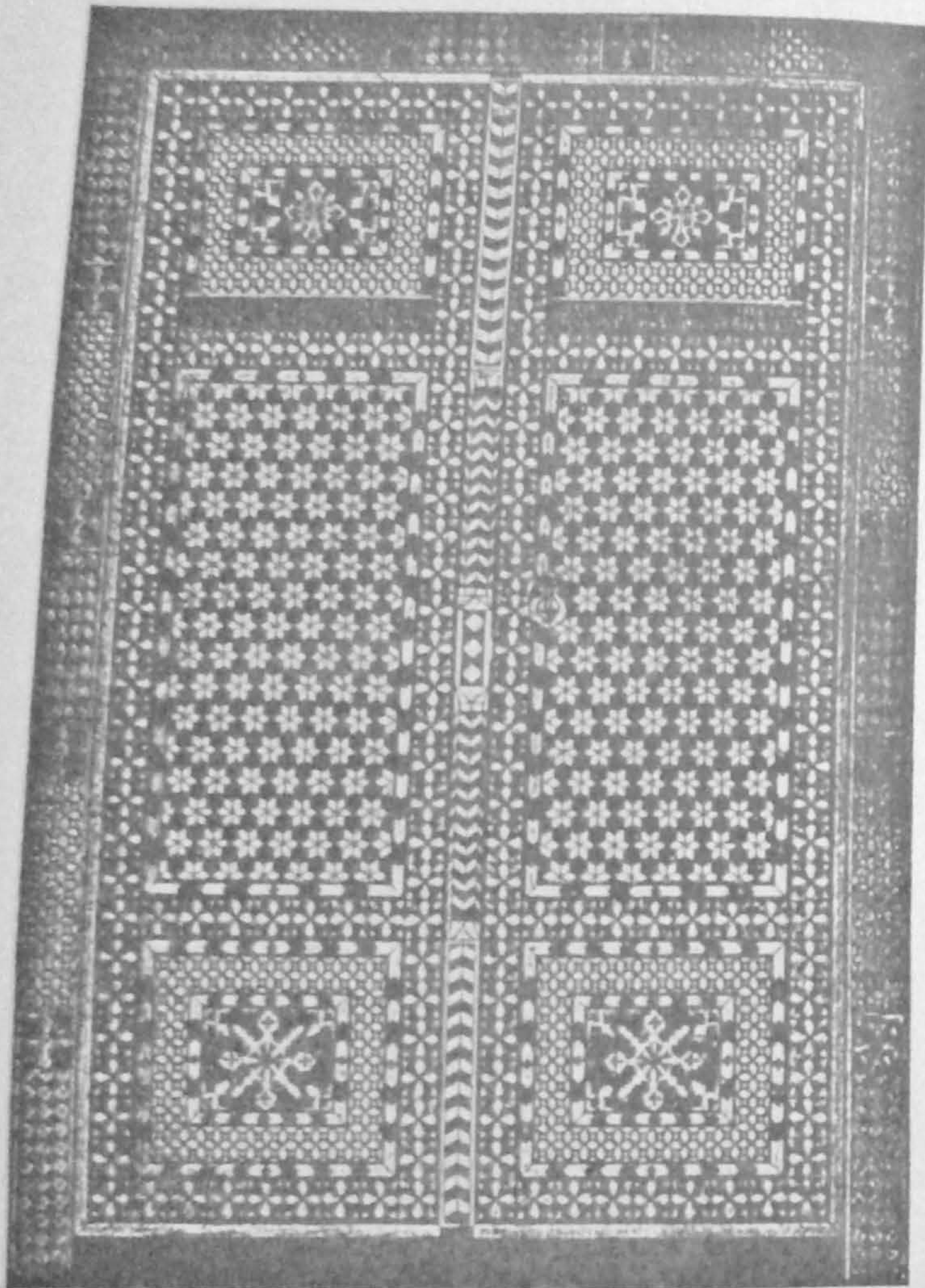
شكل (١/٤٠)



ترصيع

(عن زكى حسن)

شكل (٢/٤٠)



ترصيع

(عن بورجوان)

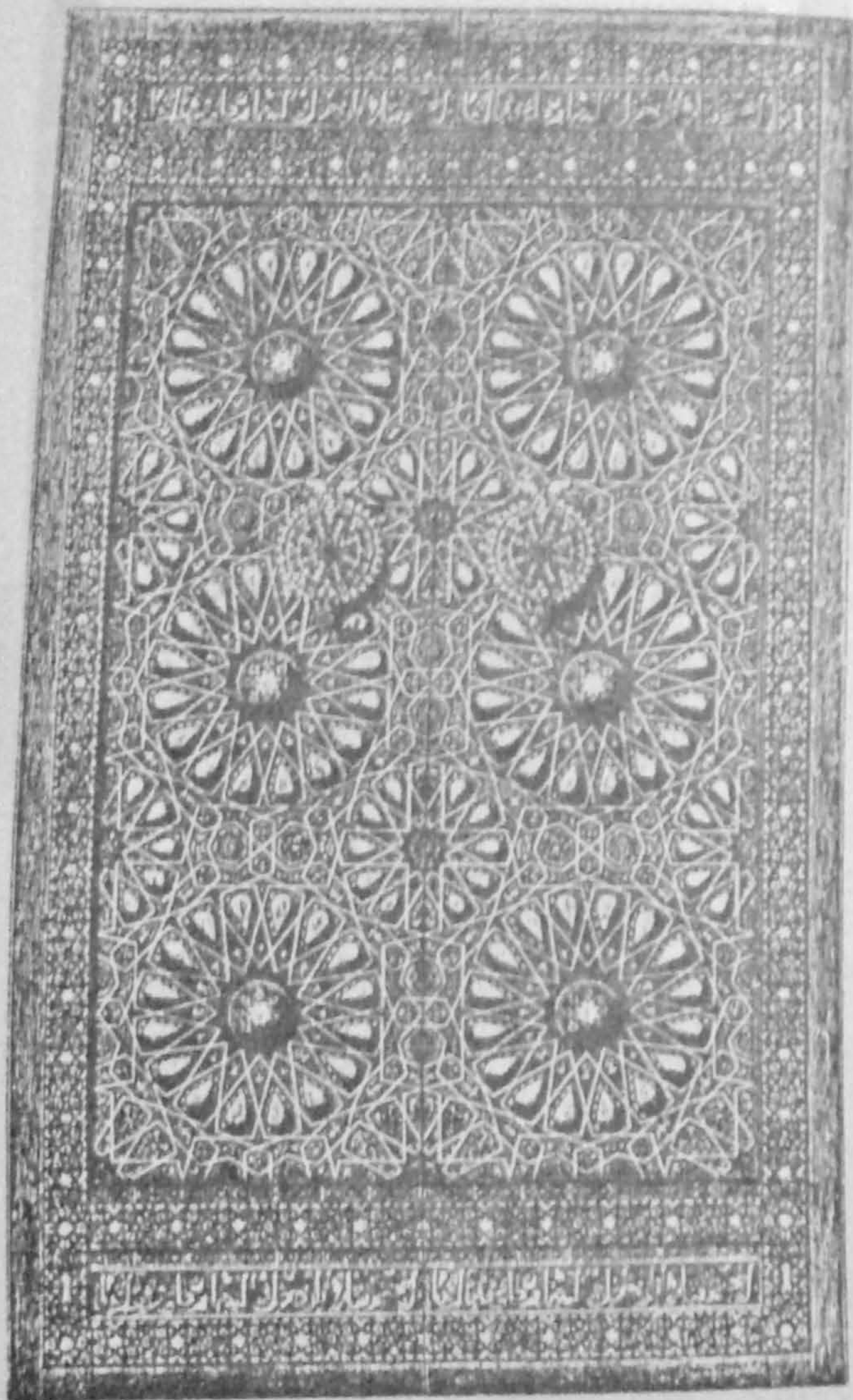
شكل (٤١)



تزجيج

(عن زكي حسن)

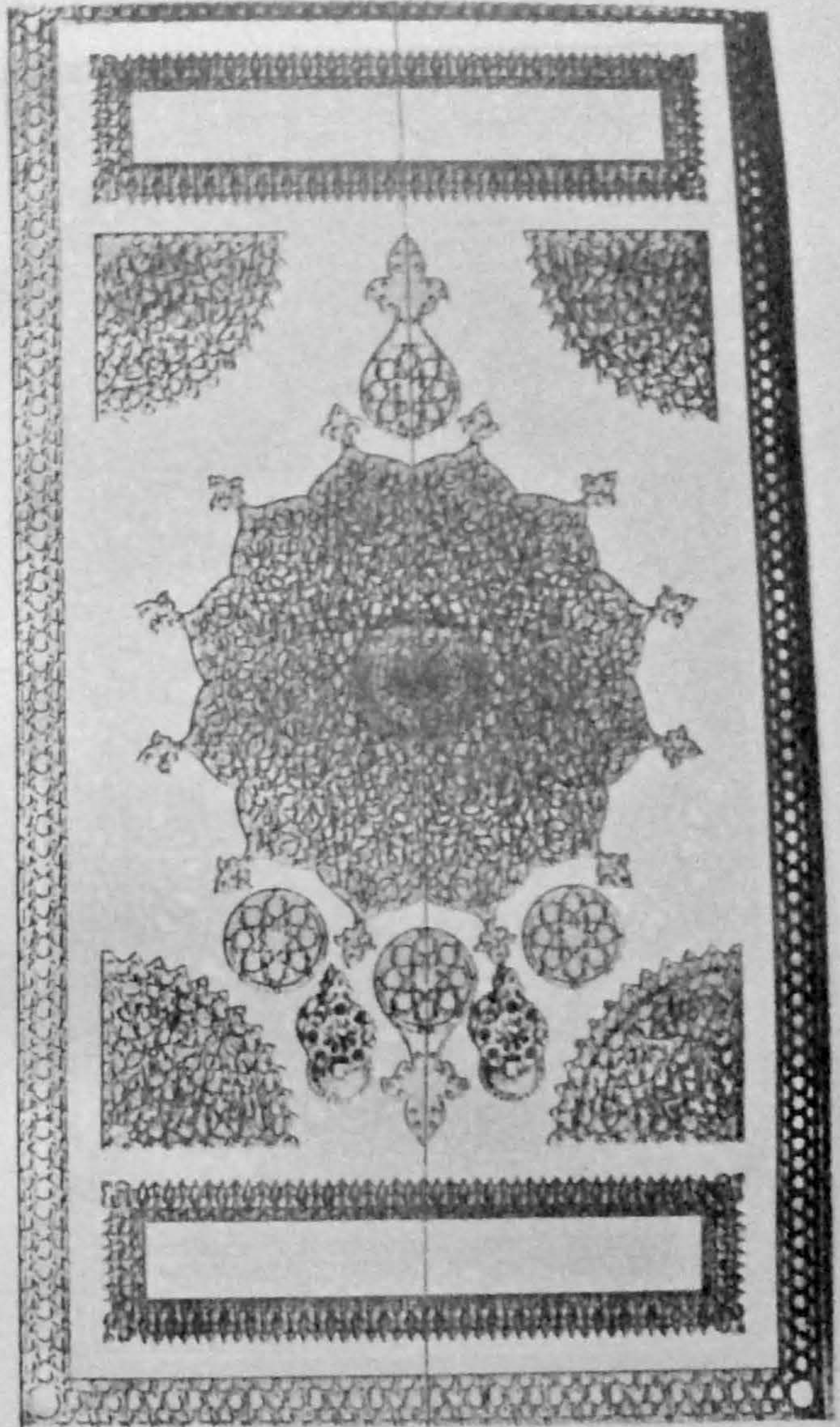
شكل (١/٤٢)



تصفيح أبواب

(عن بورجوان)

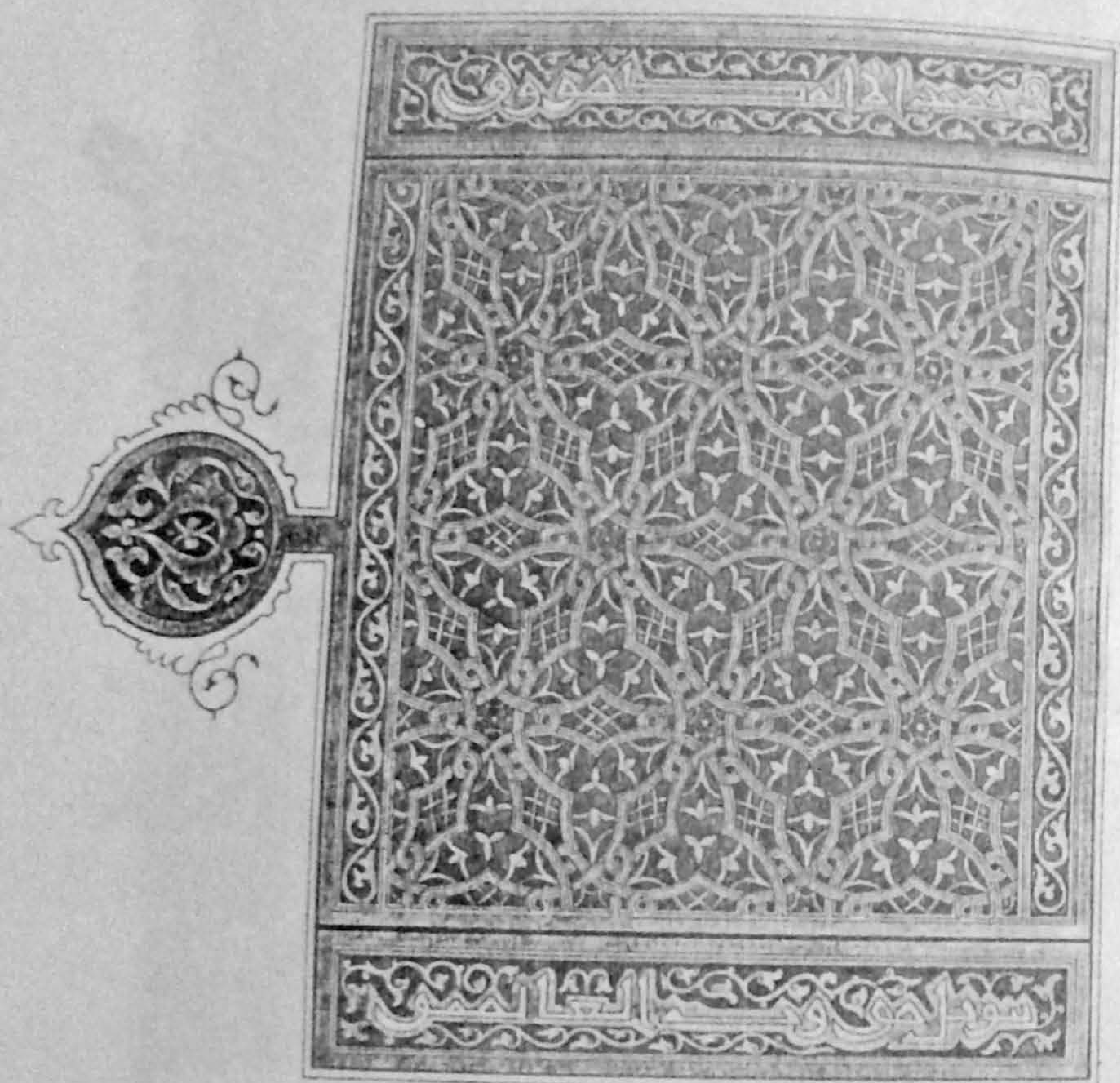
شكل (٢/٤٢)



تصفيح أبواب

(عن بريس دافن)

شكل (١/٤٣)



تصوير تجريدى

(عن سعيد صلاح)

(شكل ٤٢/٢)



تصوير تشخيصى (من مقامات الحريرى)

(عن سعيد صلاح)

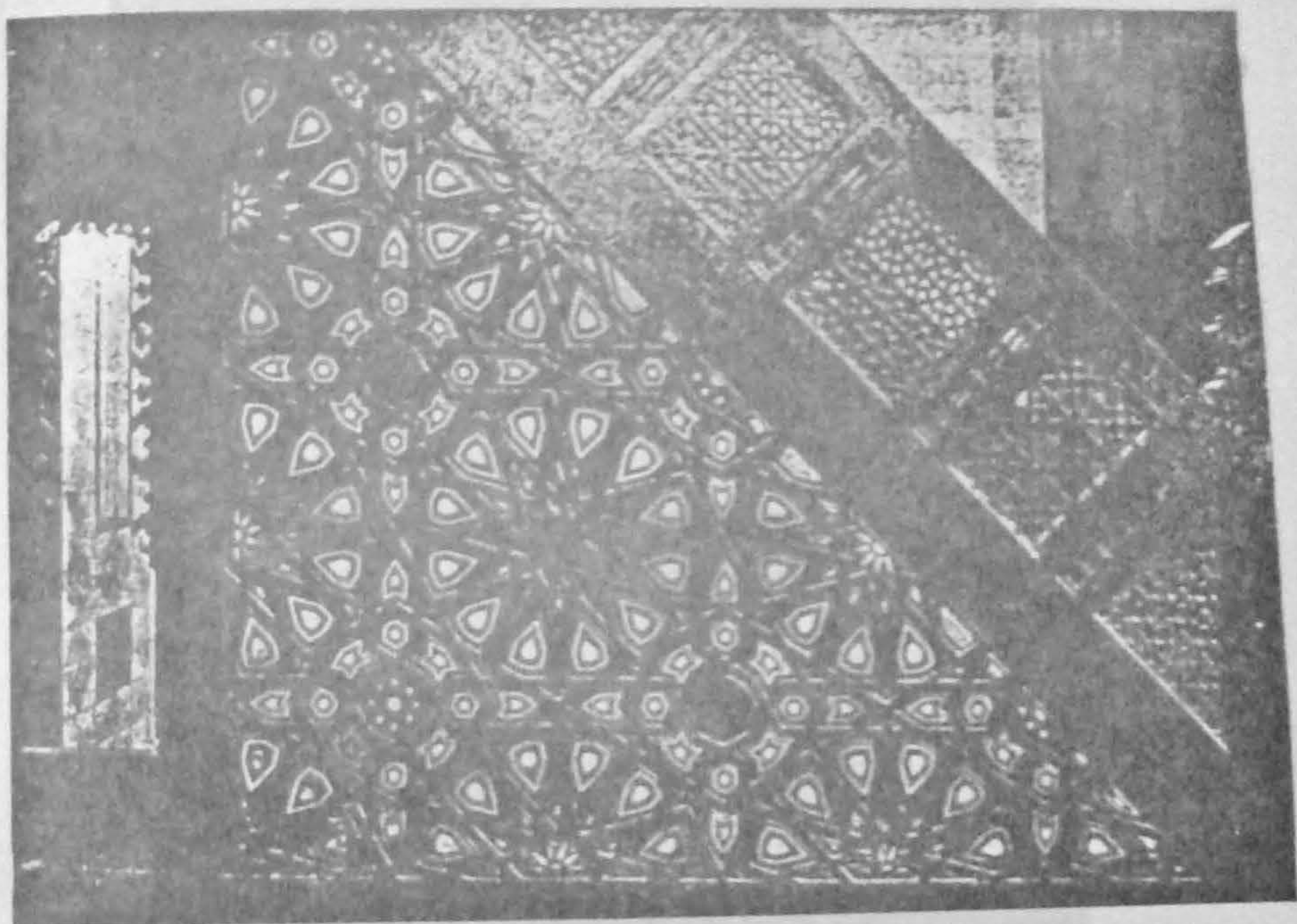
شكل (٤٤)



تطريز

(عن زكي حسن)

شكل (١/٤٥)

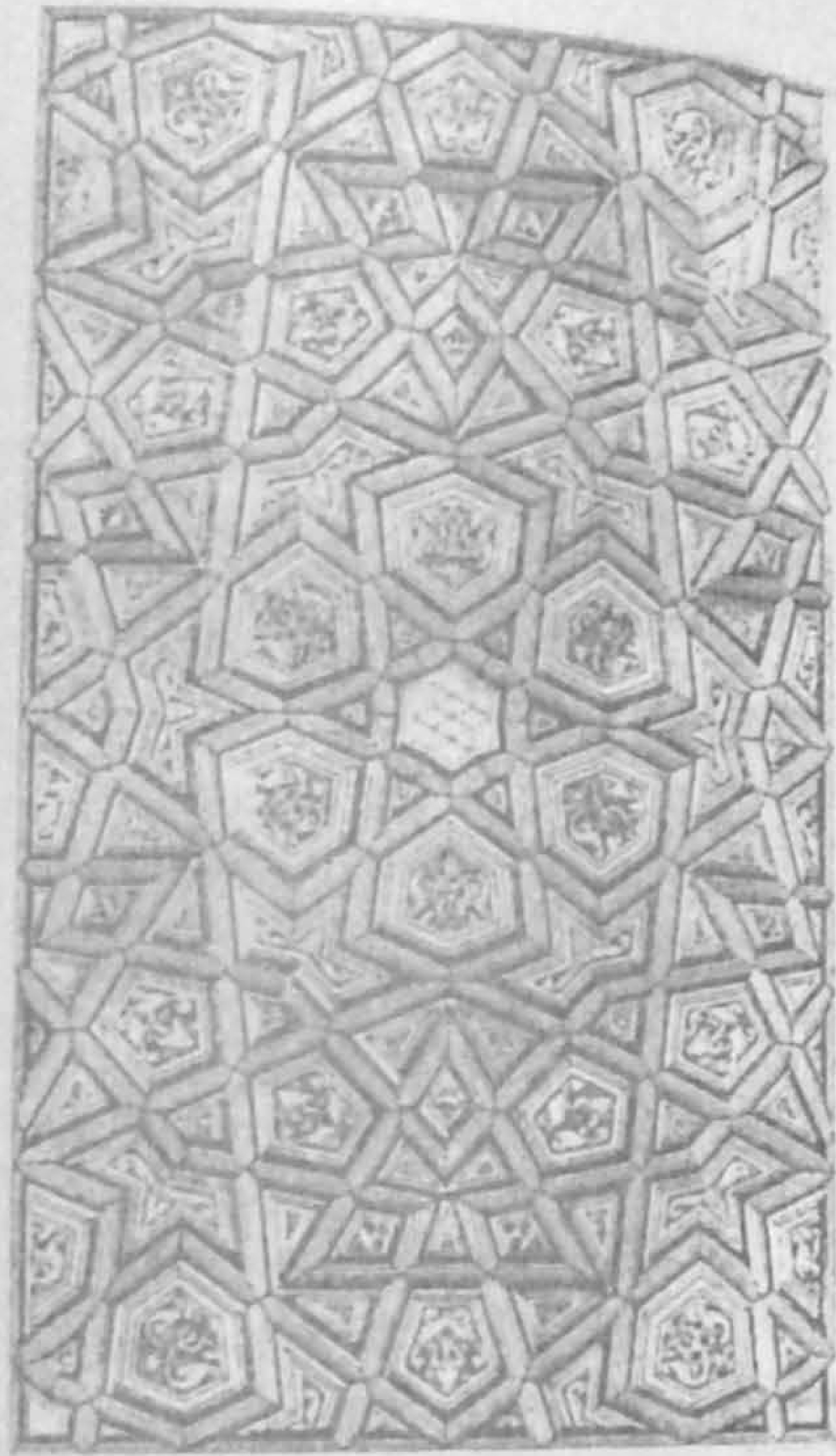


تطعيم

(عن زكي حسن)

شكل (٢/٤٥)

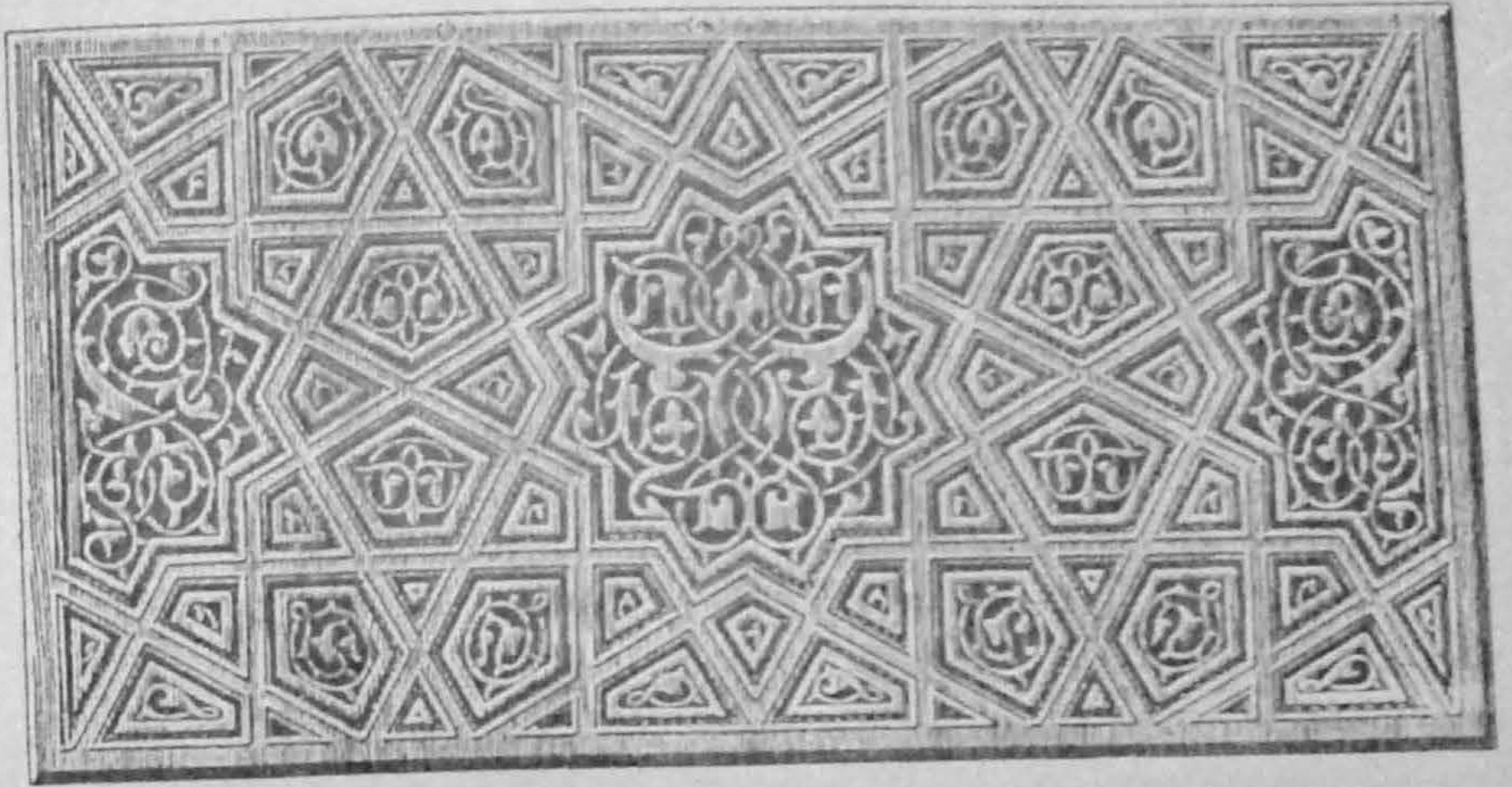




تطعيم

(عن بورجوان)

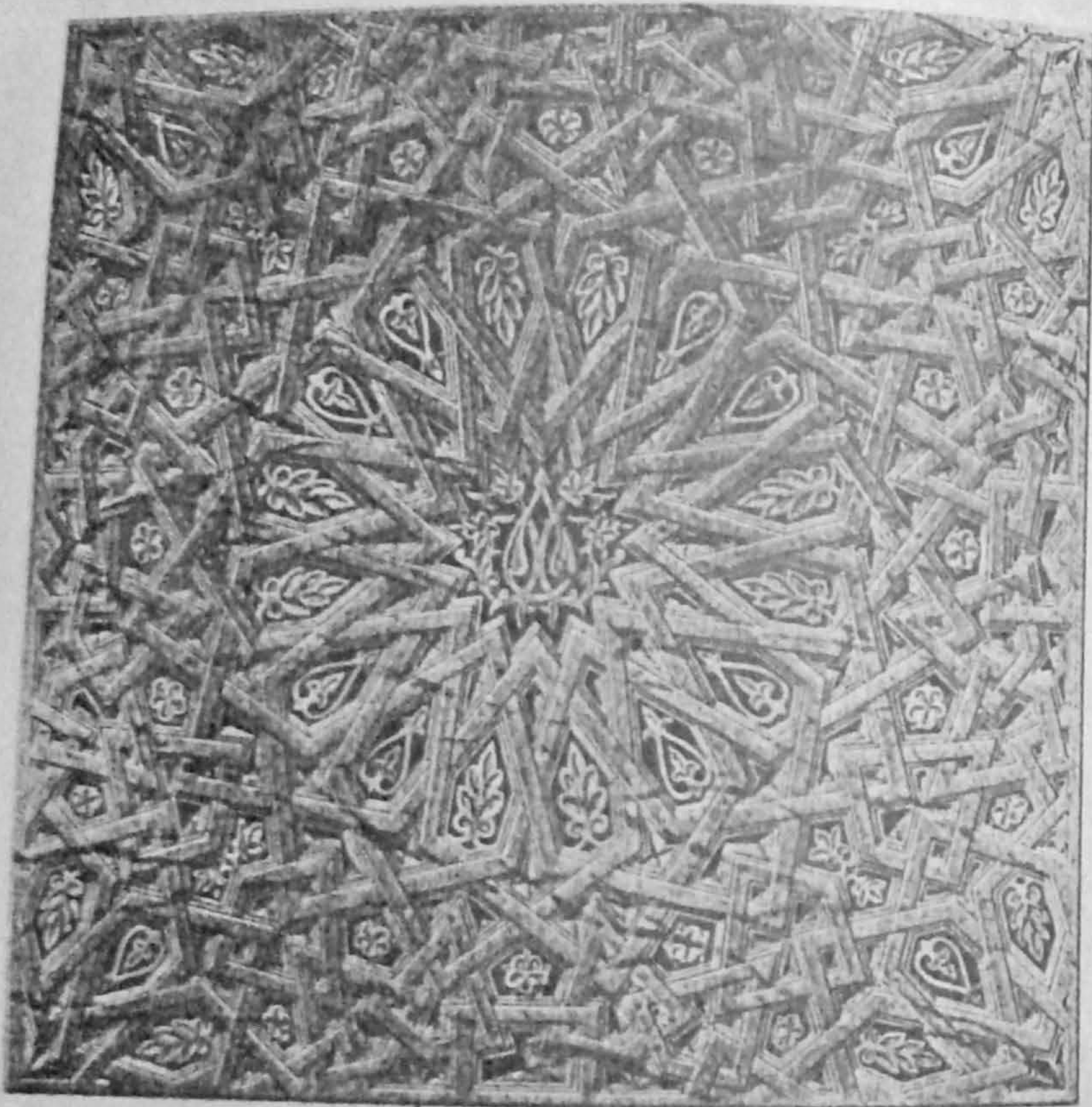
شكل (١/٤٦)



تعشيق

(عن مساجد مصر)

شكل (٢/٤٦)



تعشيق

(عن بريس دافن)

شكل (٤٧)



تكفيت

(عن بريس دافن)

شكل (٤٨)



تكية

(عن بريس دافن)

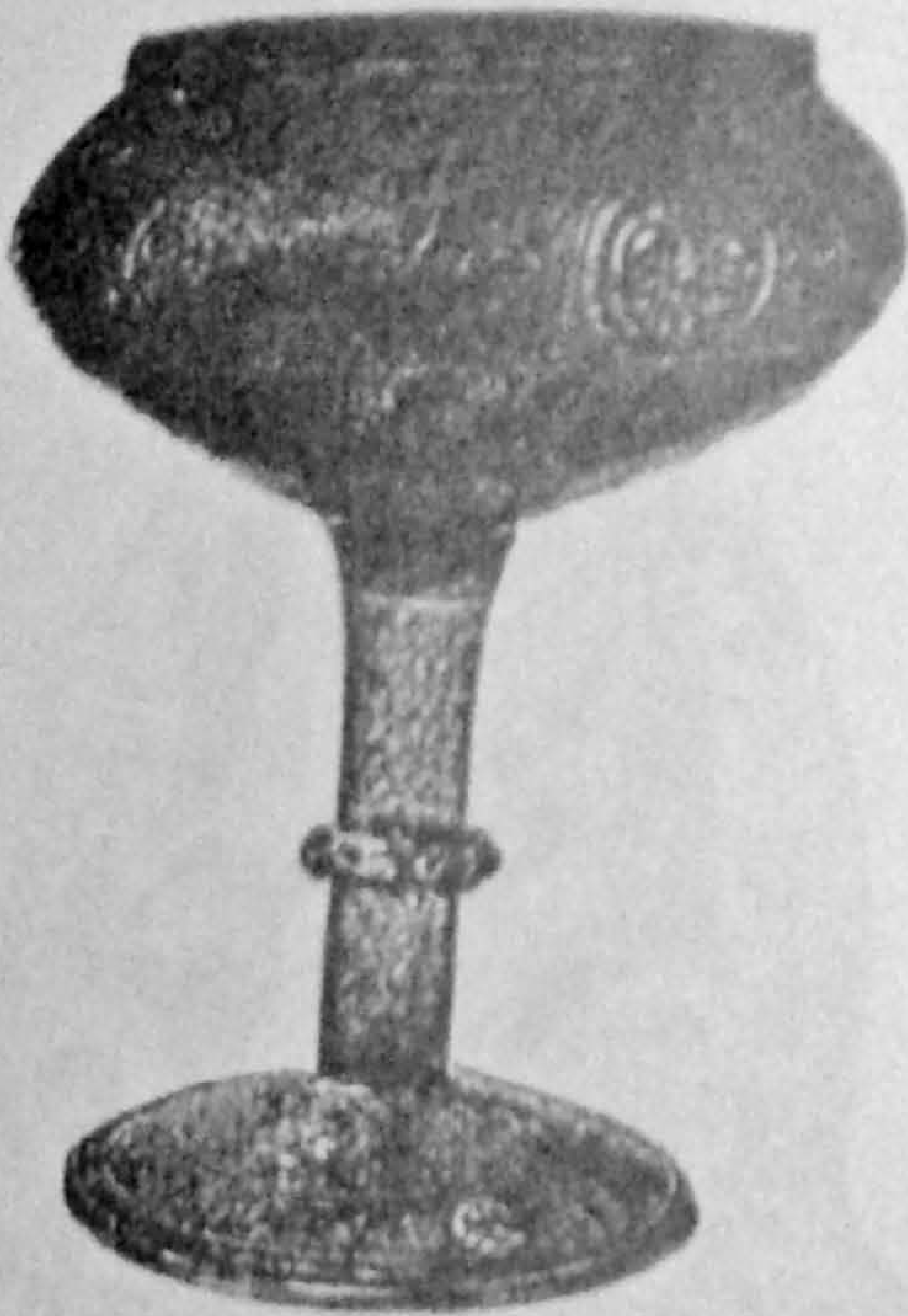
شكل (٤٩/٩)



تمويه بالمينا على الزجاج

(عن زكي حسن)

شكل (٤٩/٢)



تمويه بالمينا على الزجاج

(عن زكى حسن)

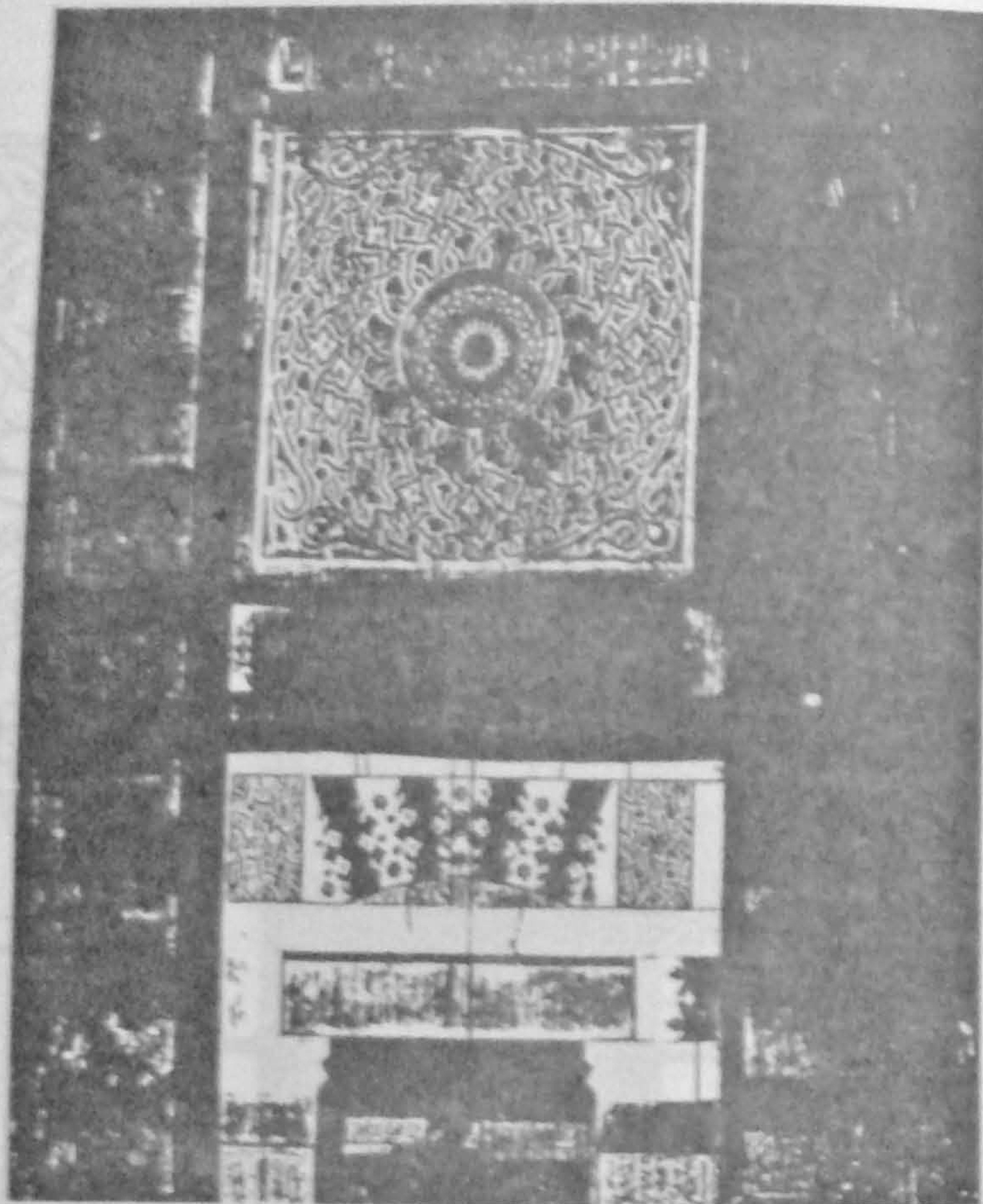
شكل (٥٠)



تمثال

(عن زكي حسن)

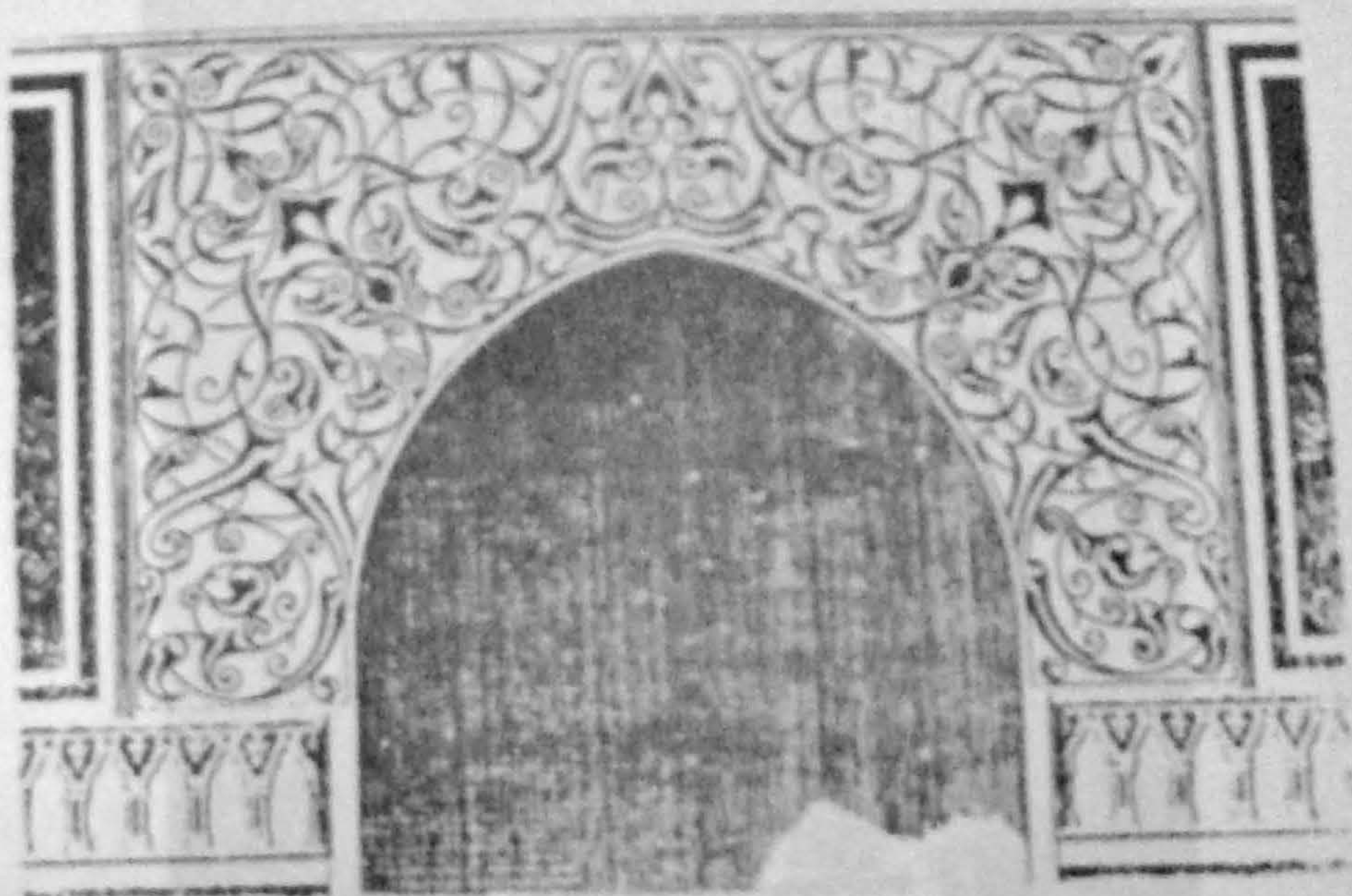
شكل (١/٥١)



تنزيل (بمسجد أصلم السلحدار)

(عن مساجد مصر)

شكل (٢/٥١)



خصر شباك من داخل المسجد

تنزيل (بمدرسة ابن مزهر)

(عن لجنة حفظ الآثار العربية)

شكل (١/٥٢)

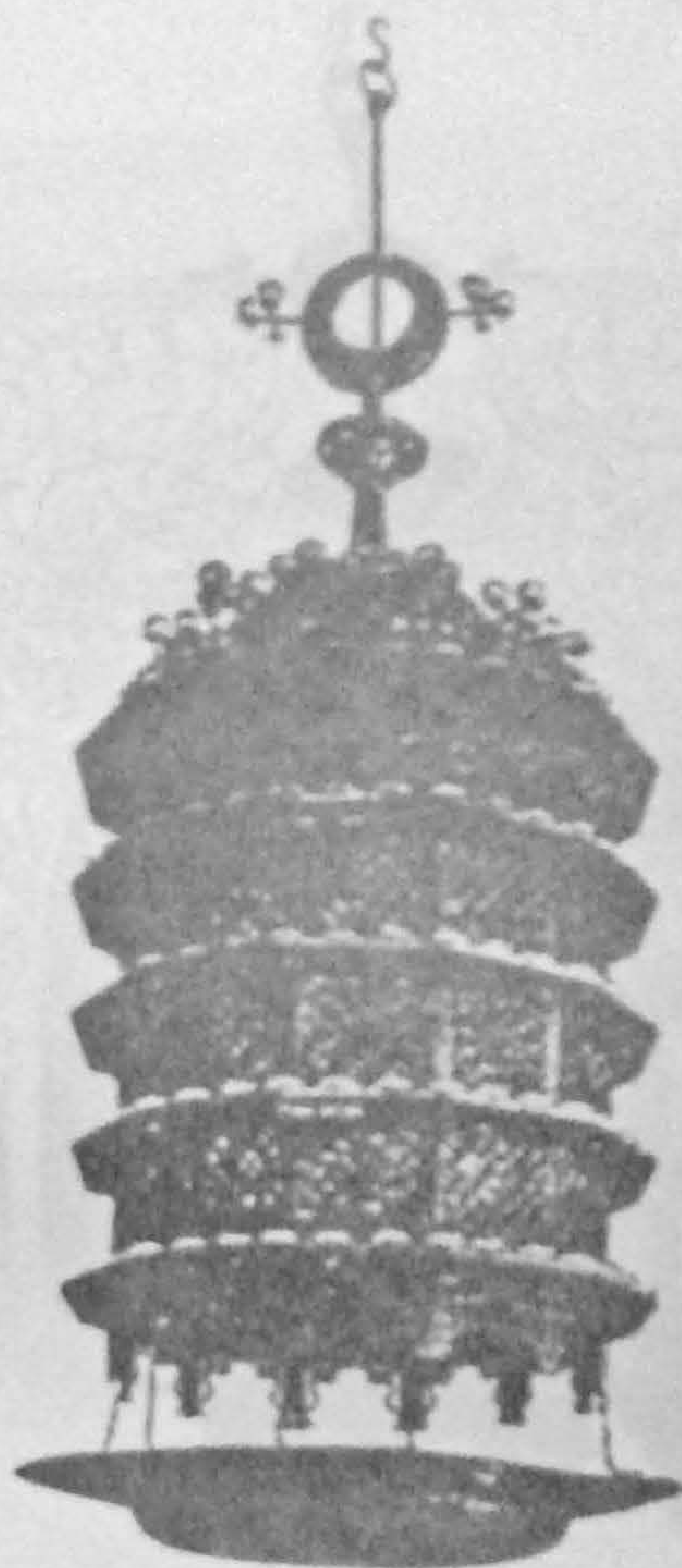


مسجد السلطان حسن

تنـور

(عن مساجد مص

شكل (٢/٥٢)



مسجد قوصون

تنور

(عن مساجد مصر)

شكل (١/٥٣)



ثريـا

(عن مساجد مصر)

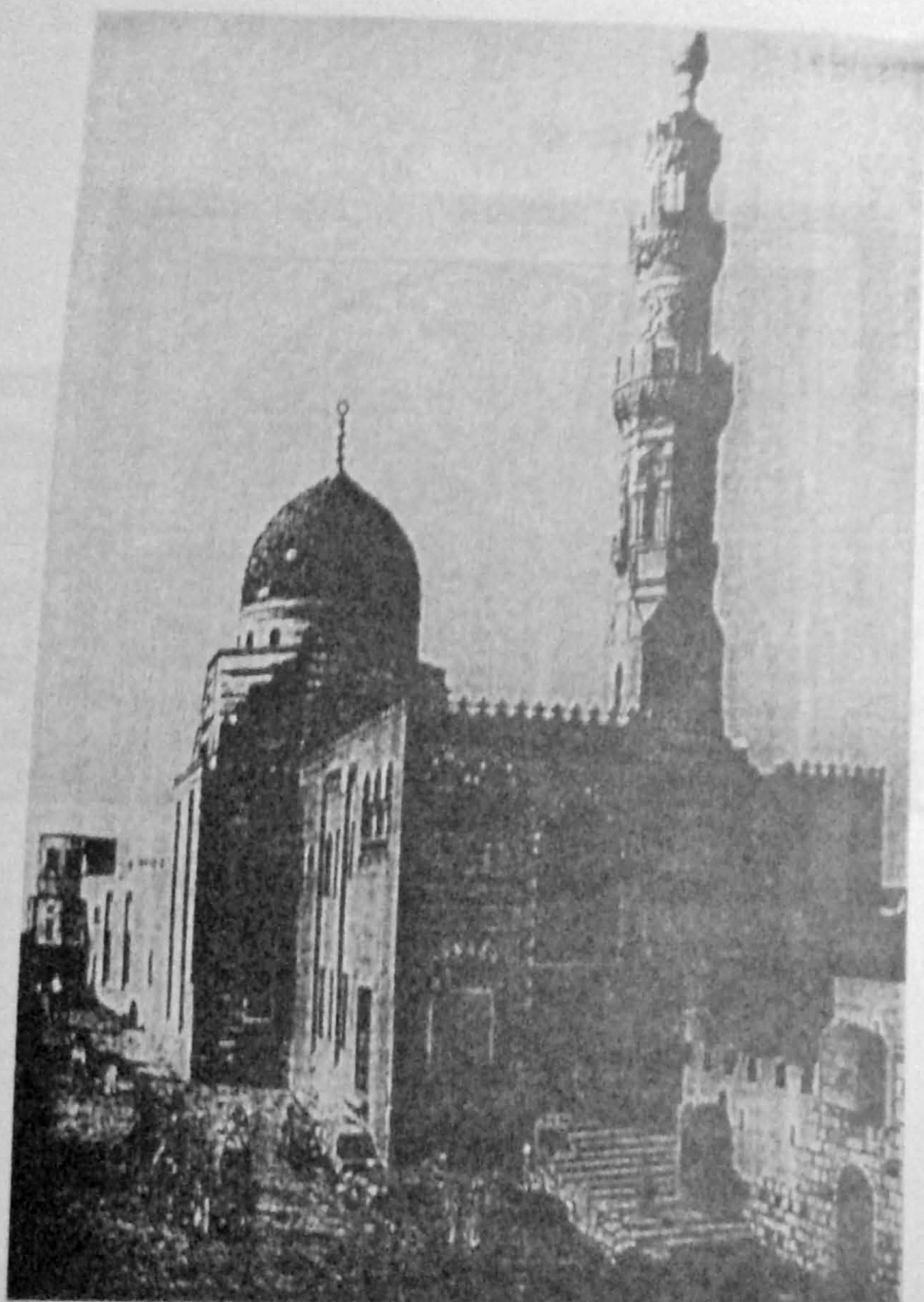
شكل (٢/٥٢)



ثريا

(عن زكي حسن)

شكل (٥٤)



جامع

(عن بريس دافن)

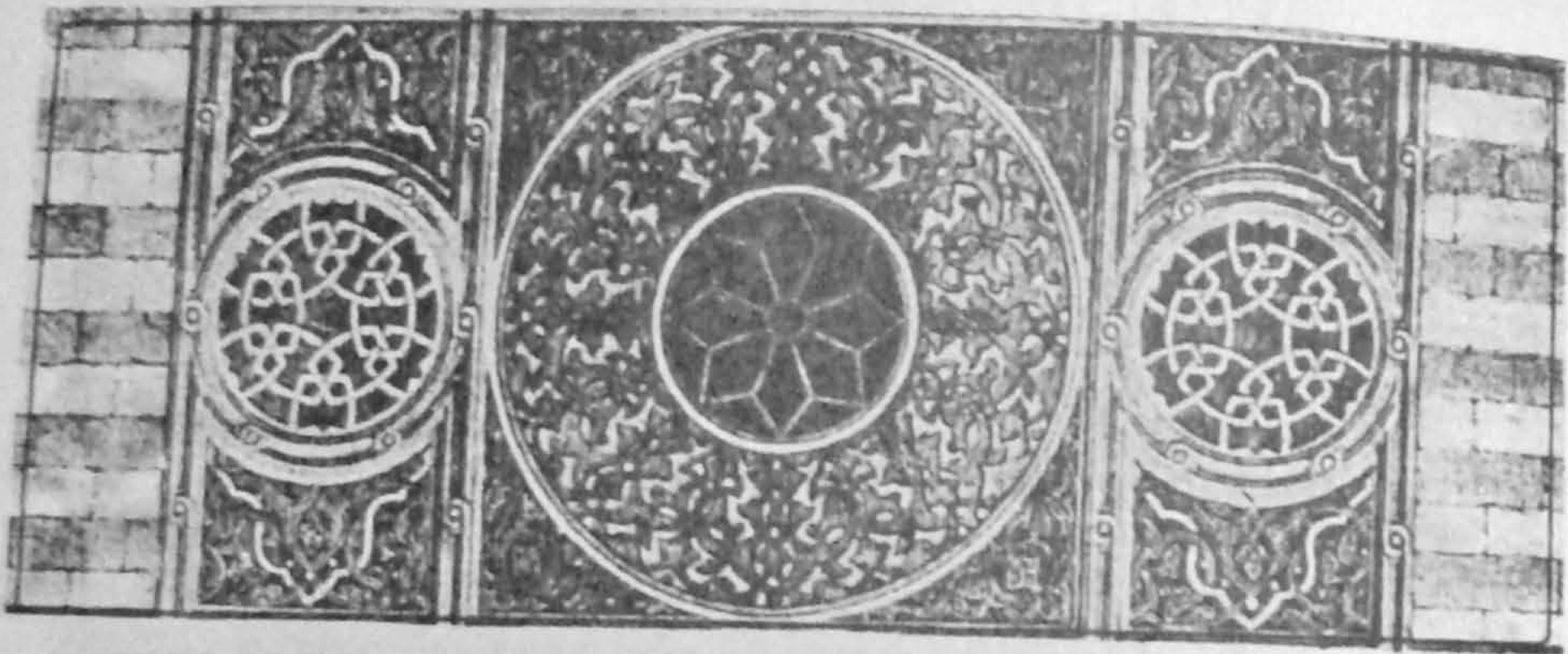
شكل (١/٥٥)



جامة دائرية مزخرفة

(عن مساجد مصر)

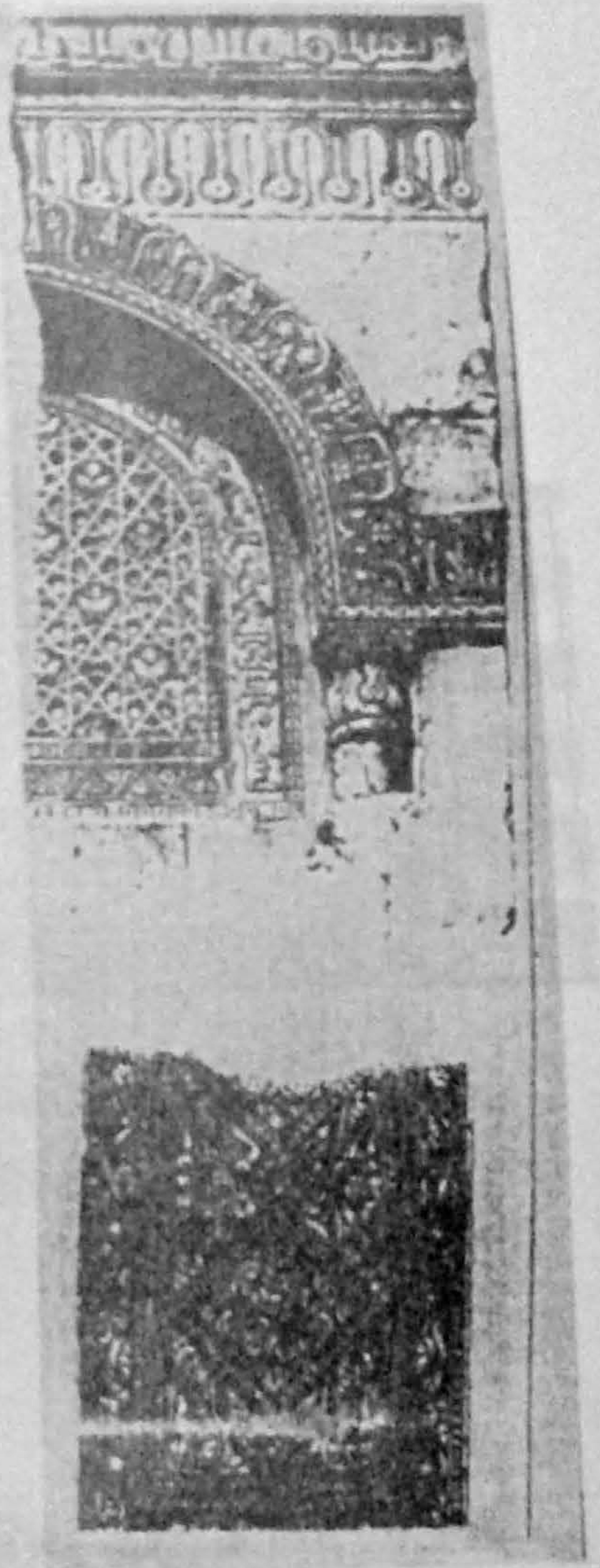
شكل (٢/٥٥)



جامة دائرية مزخرفة

(عن بريس دافن)

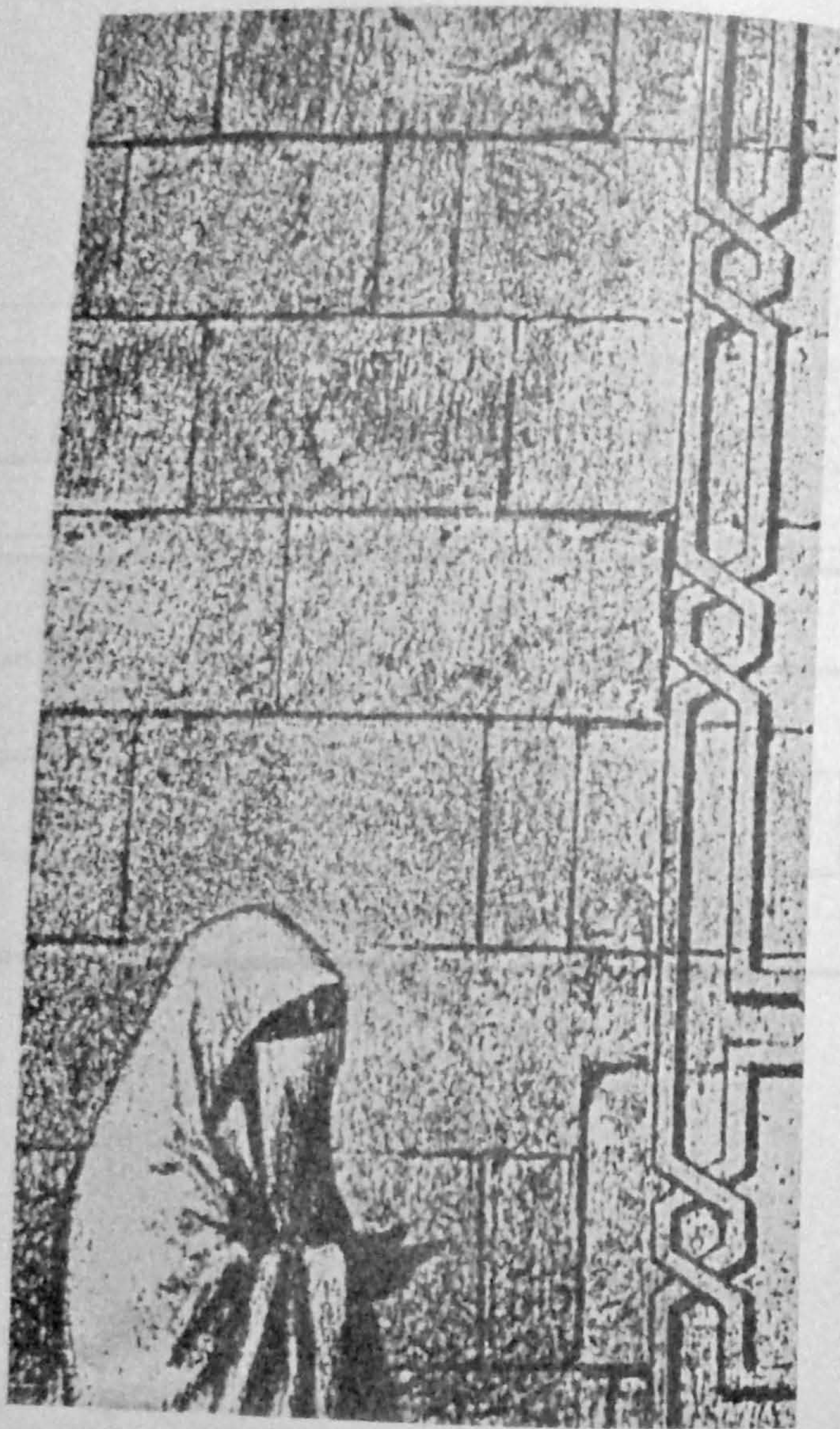
شكل (٥٦)



جبس - جص منقوش بجامع ابن طولون

(عن بريس دافن)

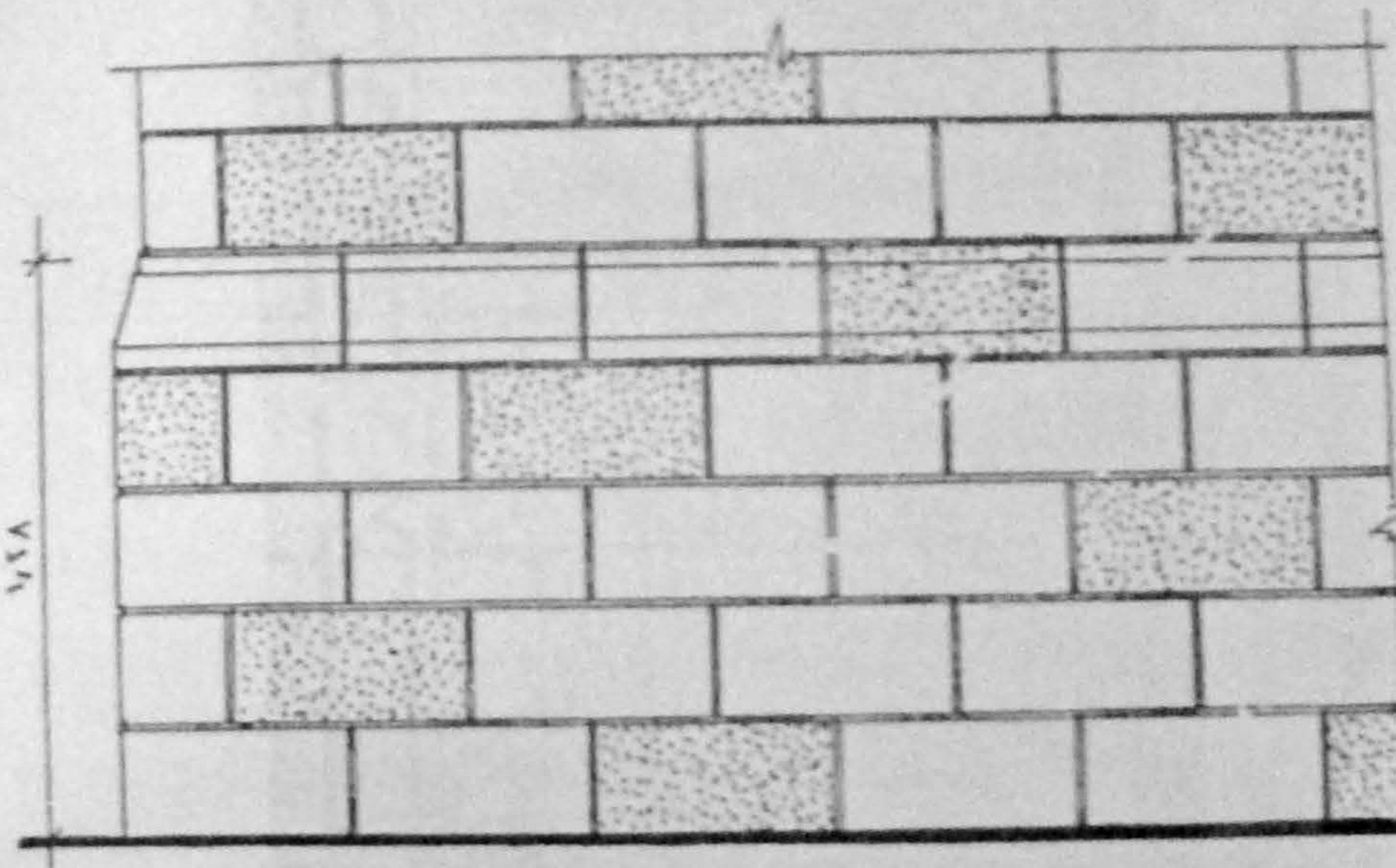
شكل (١/٥٧)



جدار حجري

(عن بريس دافن)

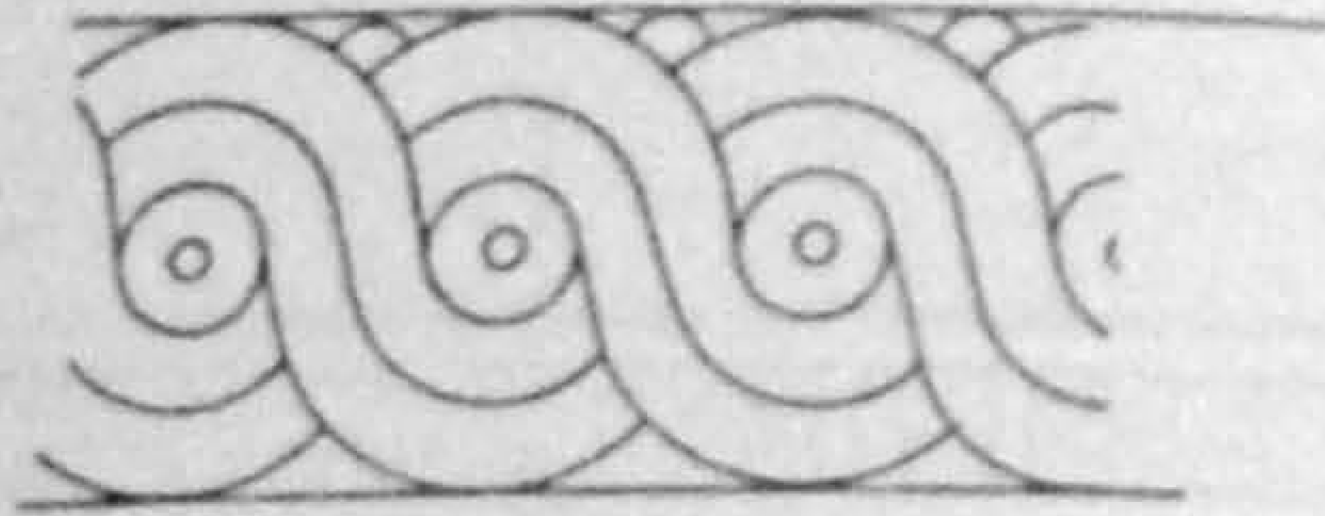
شكل (٢/٥٧)



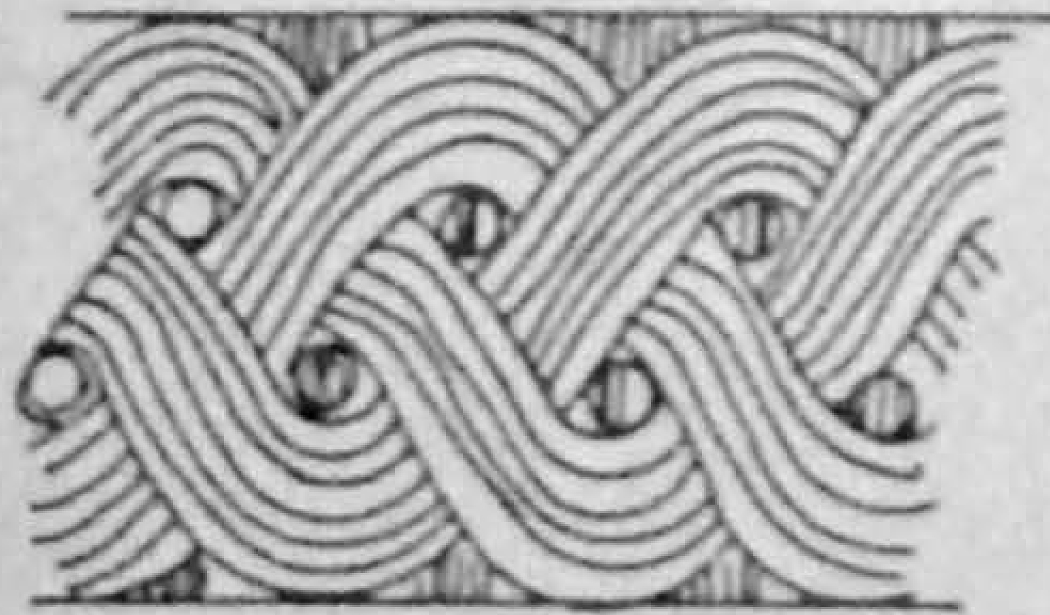
جدار حجري

(عن نظيف)

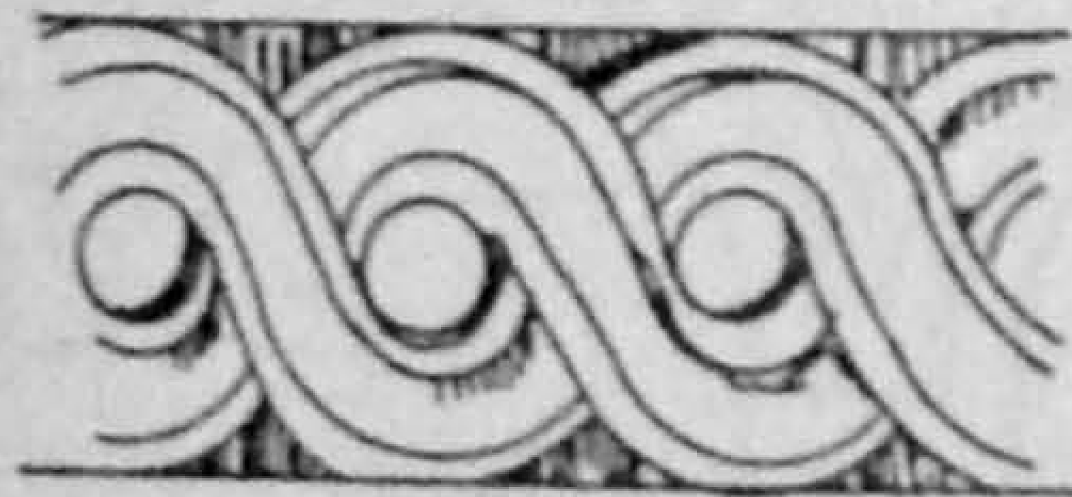
شكل (٥٨)



جدائل مضفورة - مصرية قديمة



جدائل مضفورة - عراقية قديمة

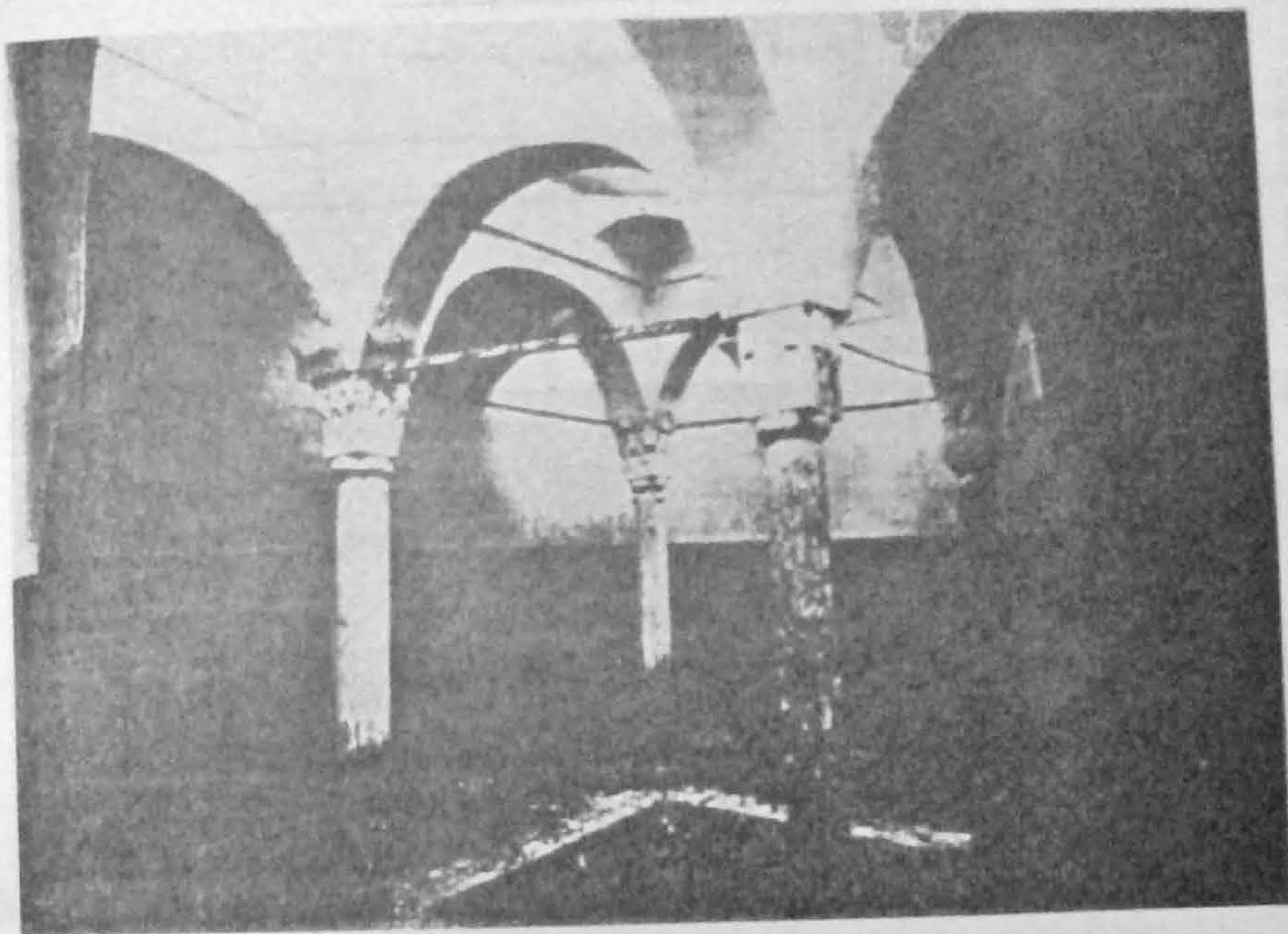


جدائل مضفورة - عراقية قديمة

جديلة (ضفيرة)

(عن فريد شافعى)

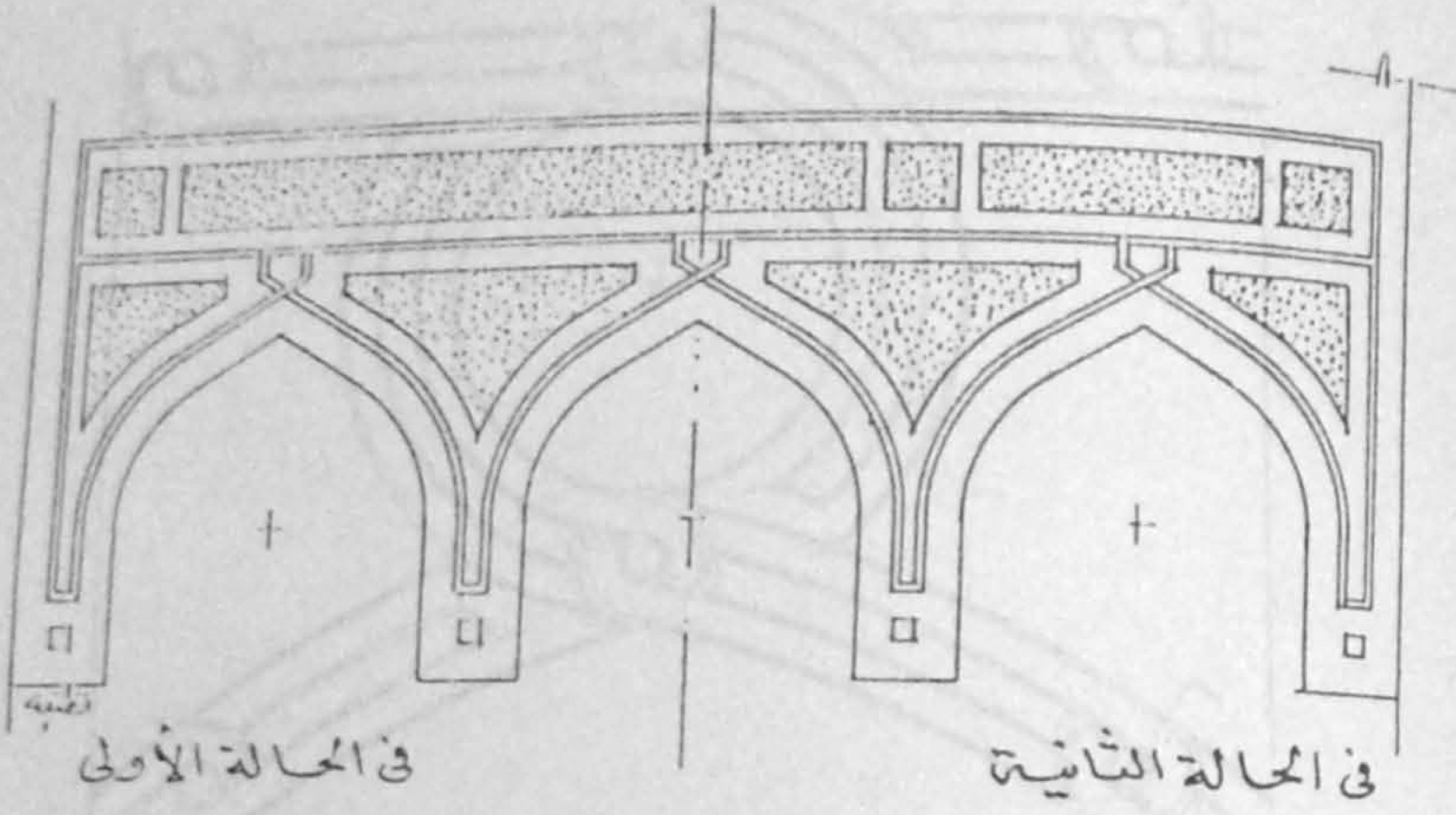
شكل (٥٩)

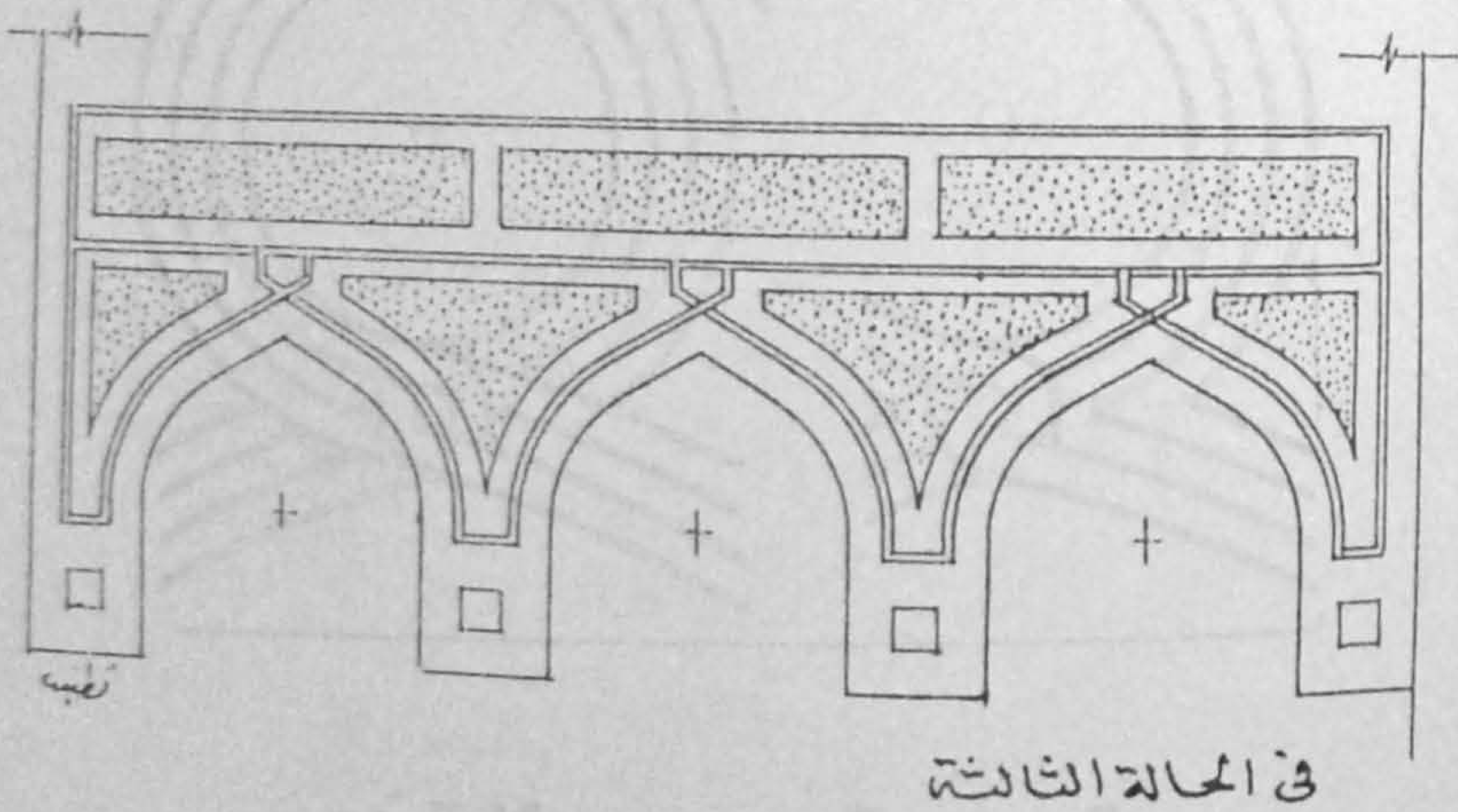


جرن (حوض أو مغطس)

(عن بوتي)

شكل (١/٦٠)

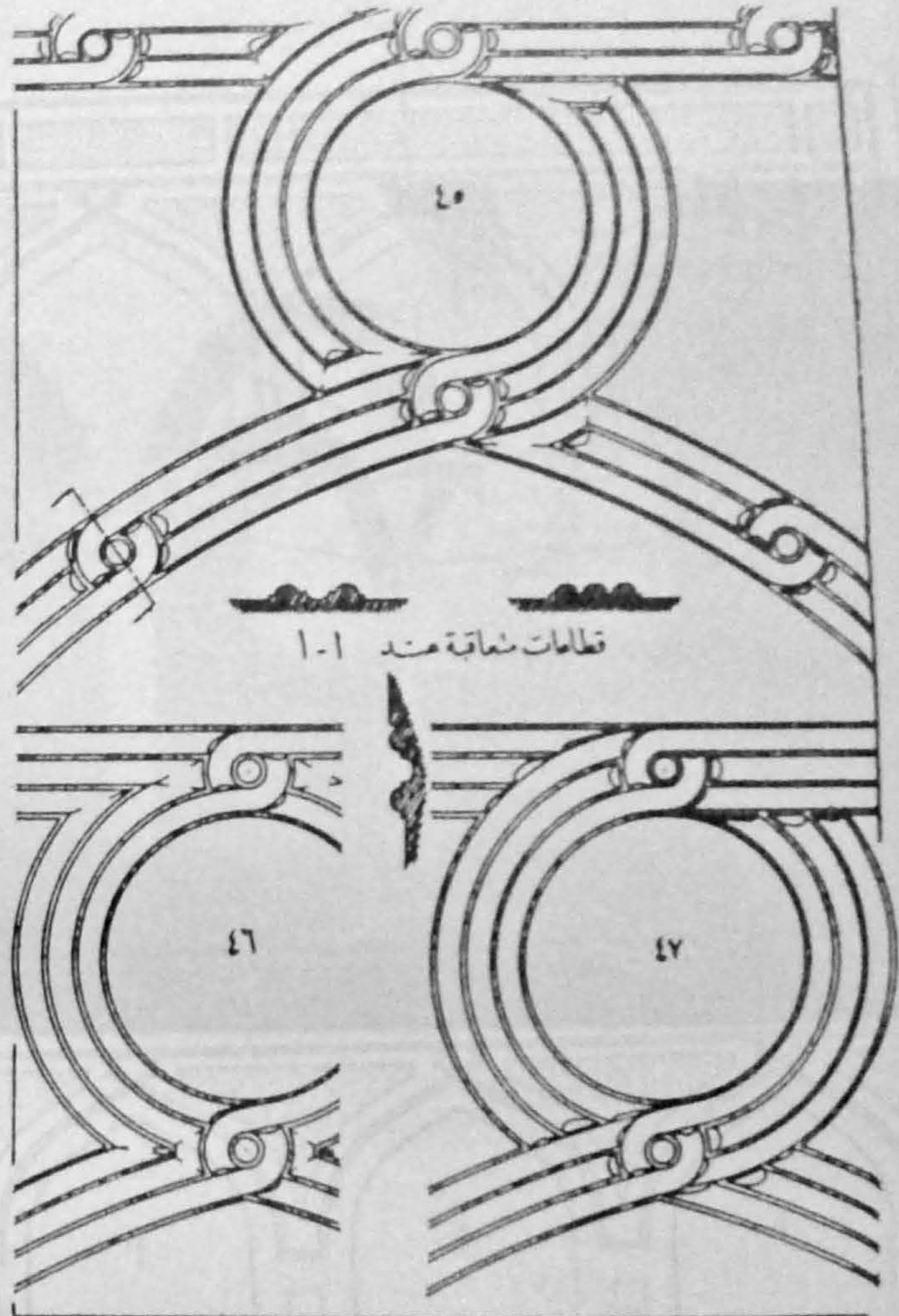




جفت غير لاعب

(عن نظيف)

شكل (٢/٦٠)



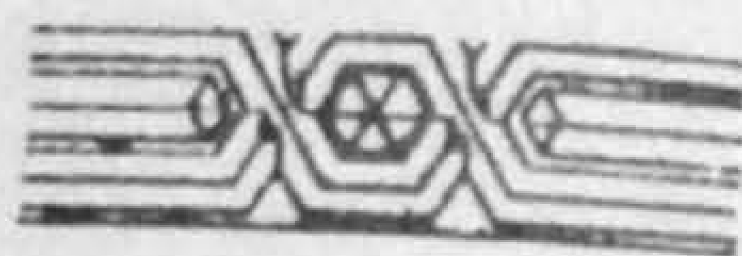
جفت لاعب بميمة دائرية

(عن دللى)

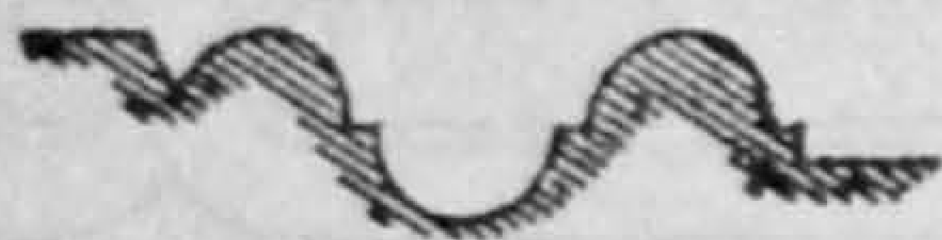
شكل (٢/٦٠)



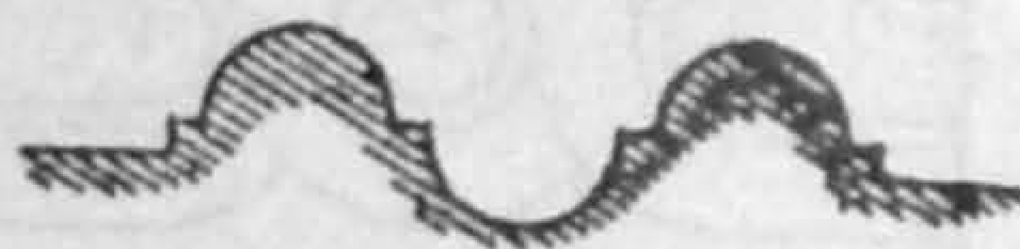
٣٦



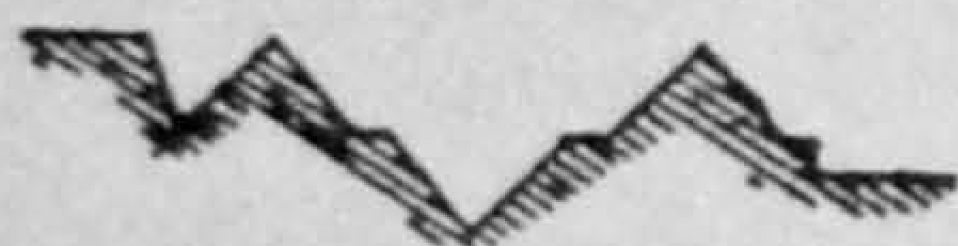
٣٧



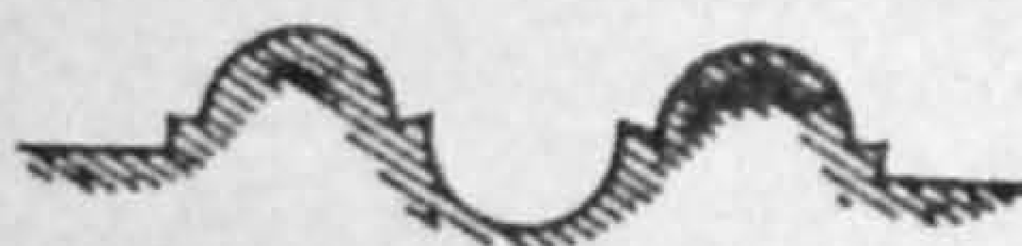
٣٨



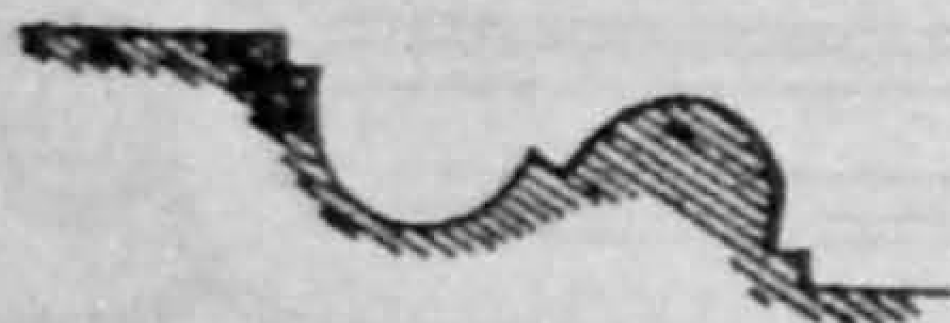
٣٩



٤٠



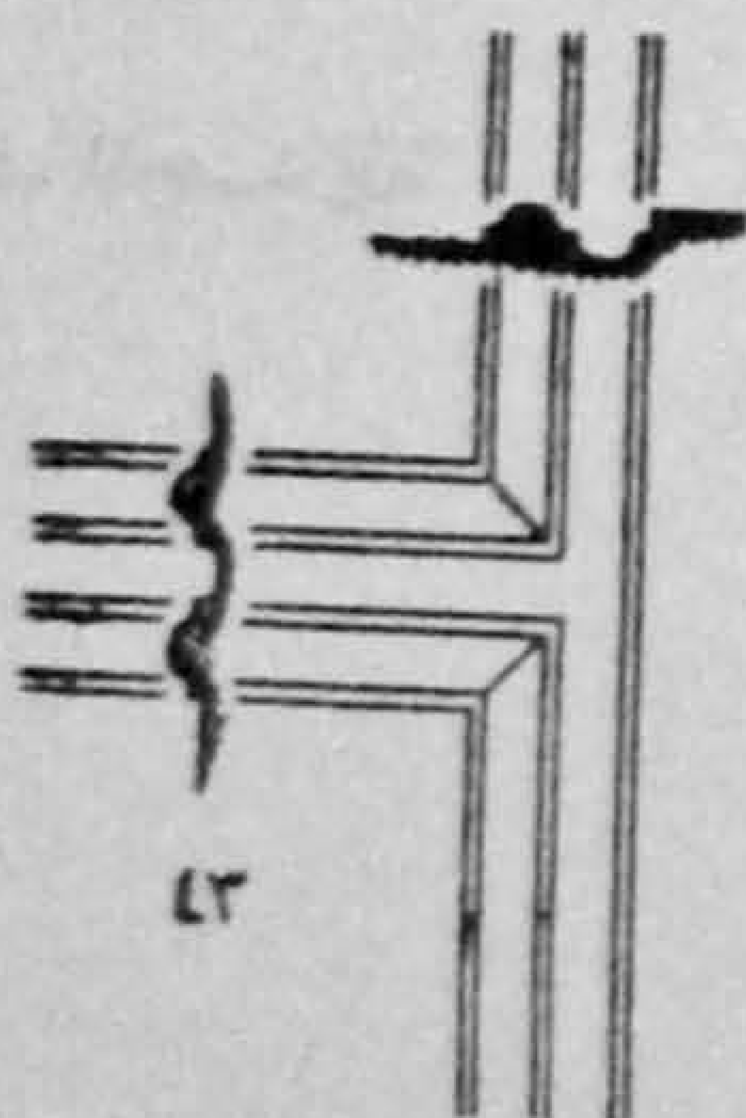
٤١



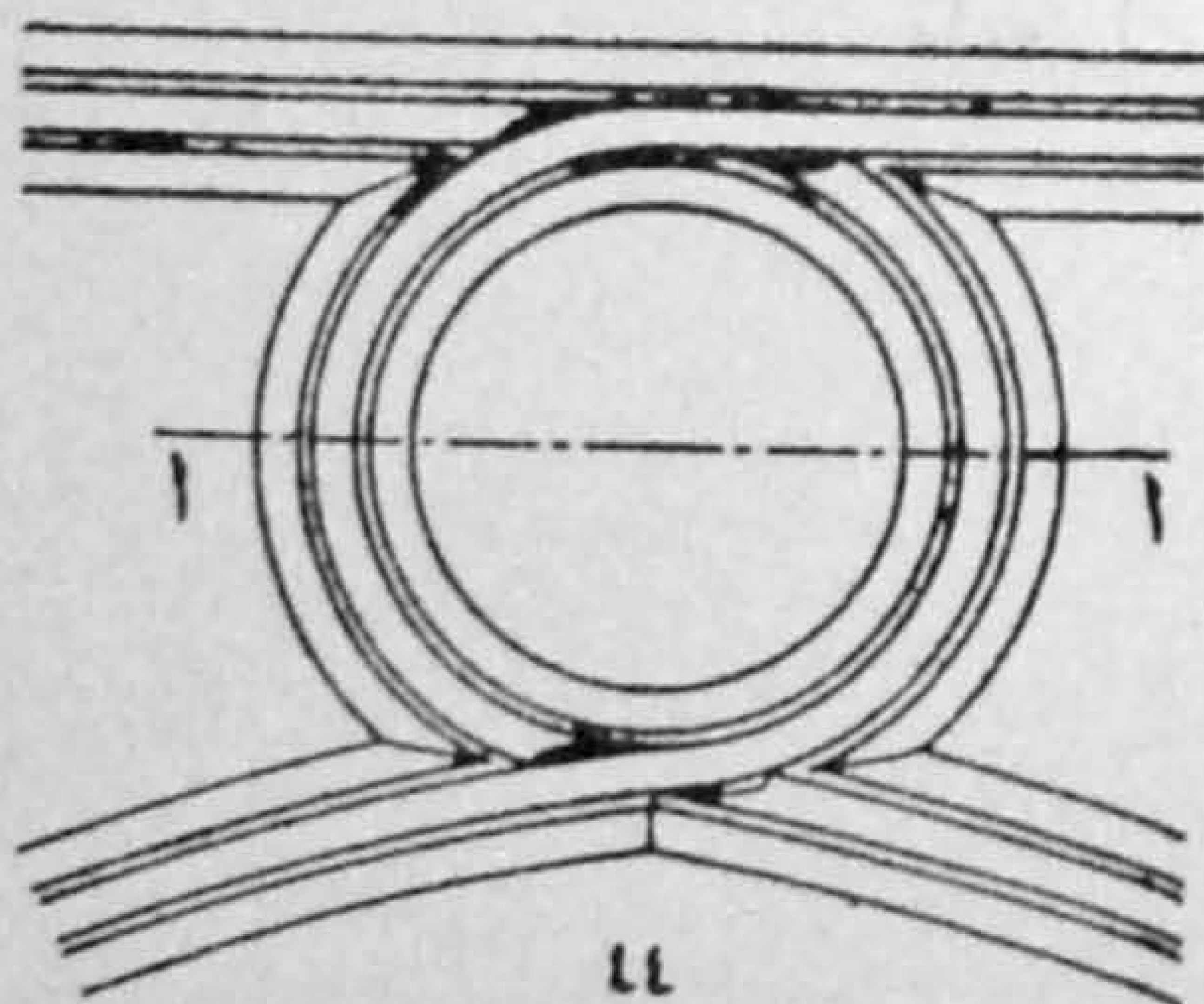
٤٢



قطاع ١-١



٤٣



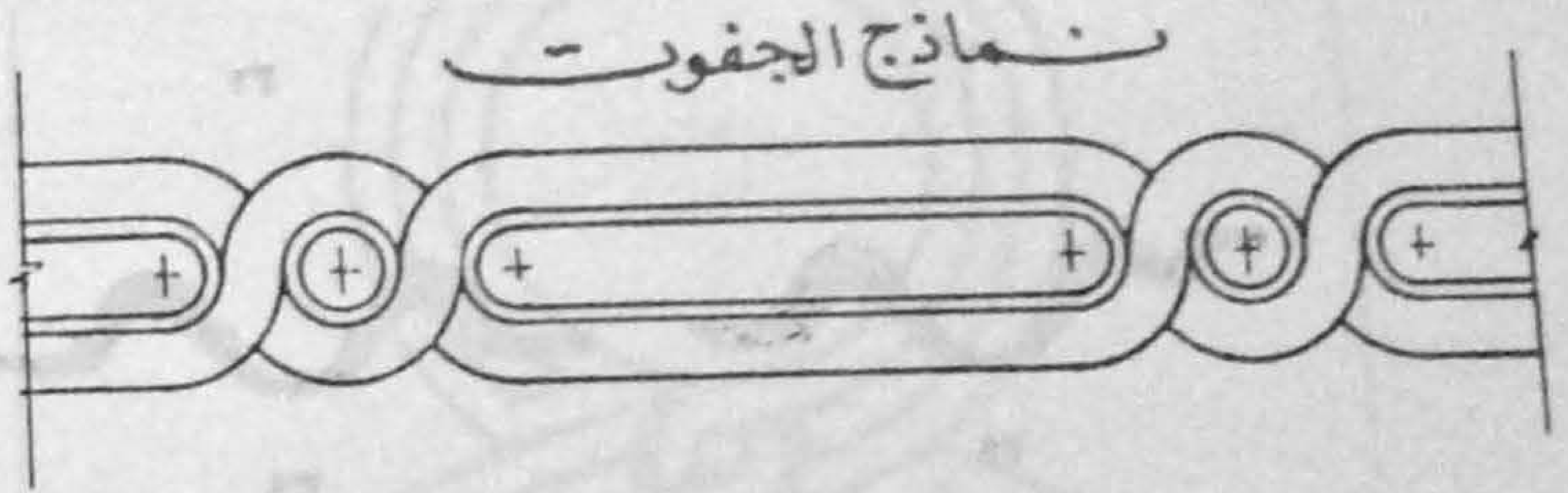
٤٤

قطاع لميمة دائرية وميمة مثمنة

(عن دالى)

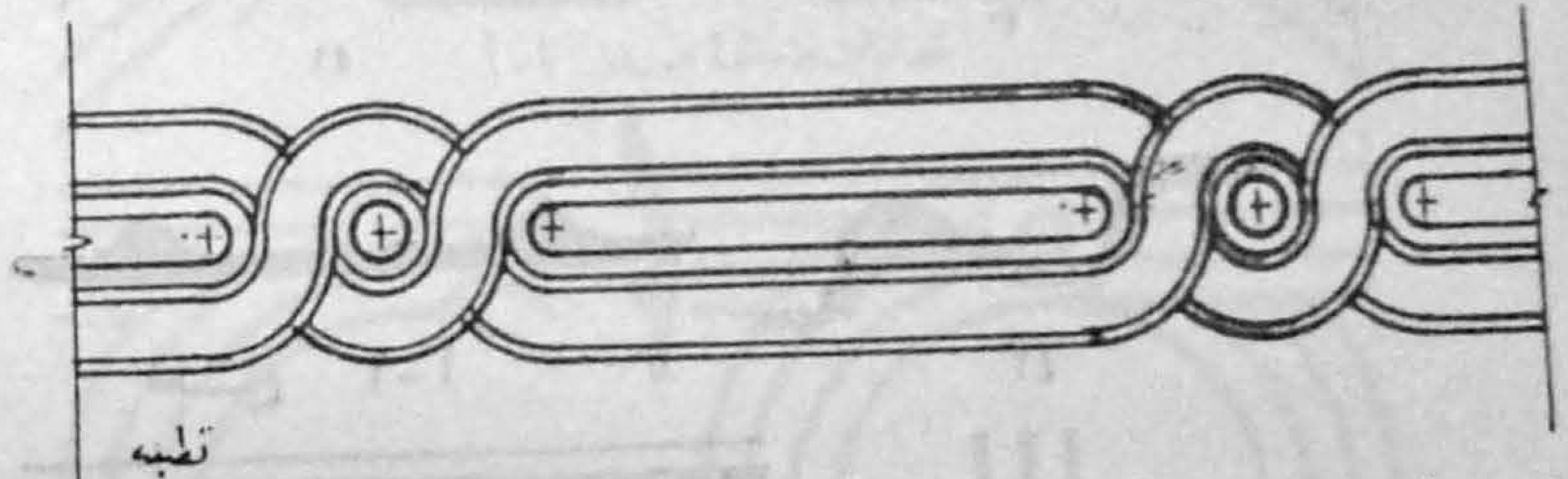
شكل (٤/٦٠)





٣- جفت الجديلة



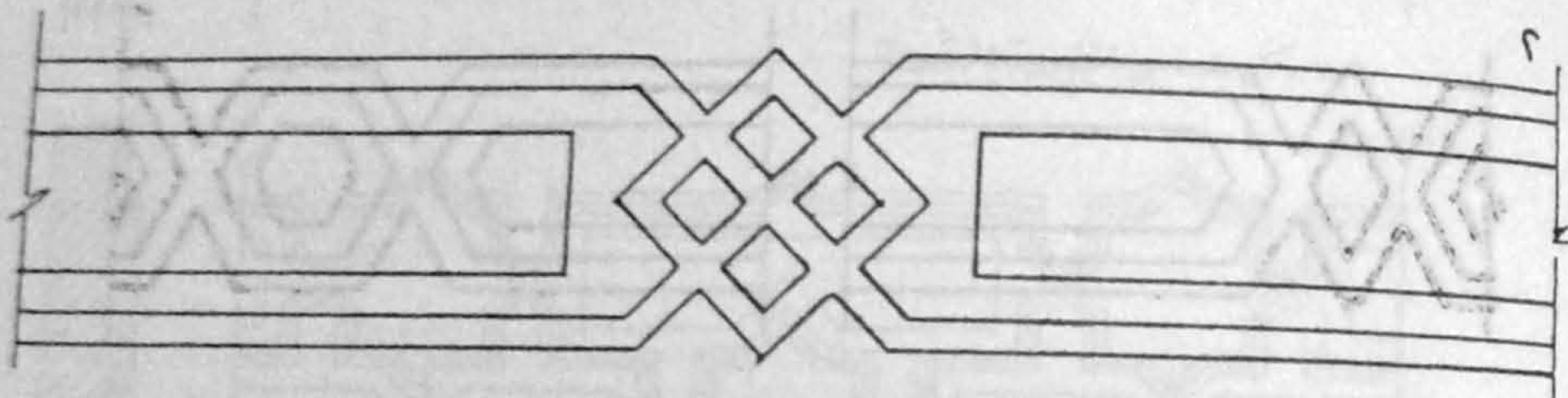


٤- جفت الجديلة

جفت لاعب بميمة دائرية

(عن نظيف)
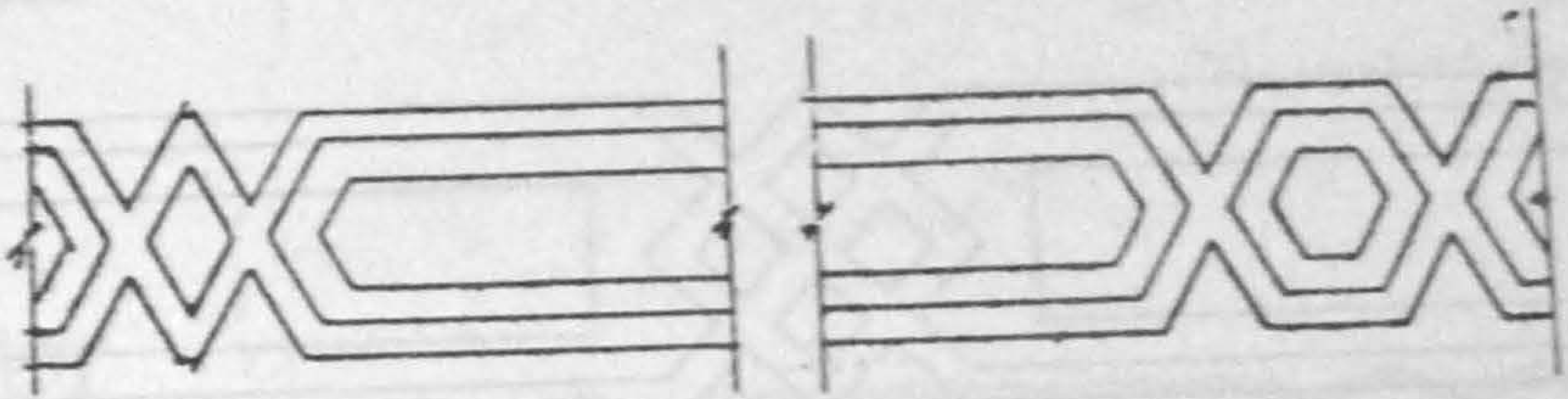
شكل (٦٠/٥)



جفت لاعب بميمة مربعة

(عن نظيف)

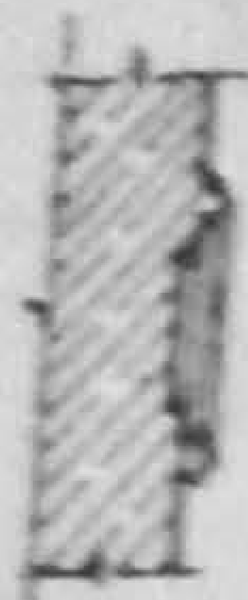
شكل (٦/٦٠)

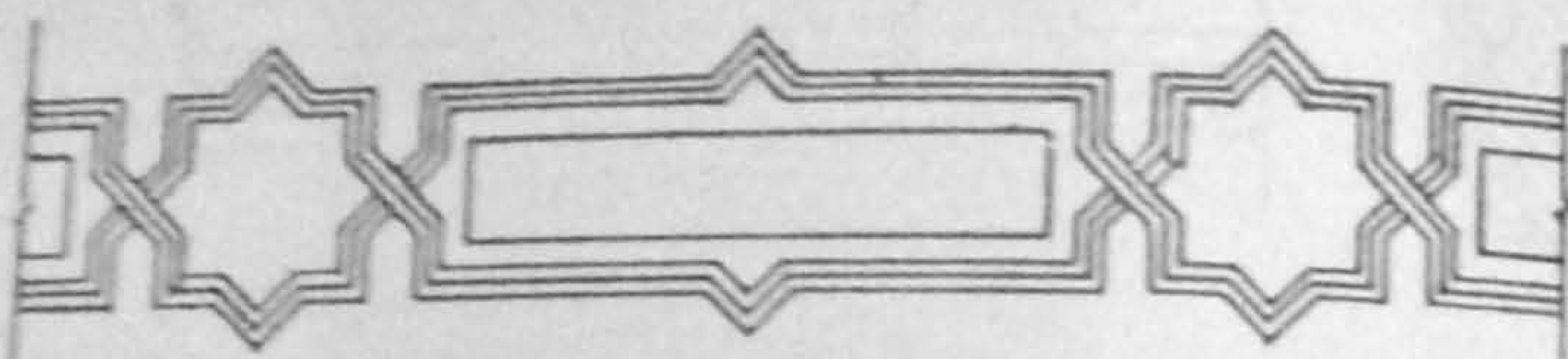


جفت لاعب بميمة مسدسة

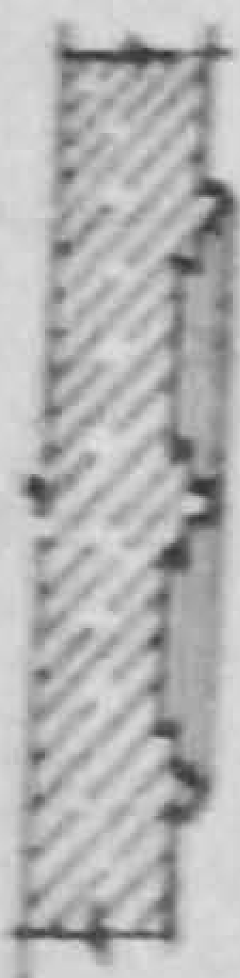
(عن نظيف)

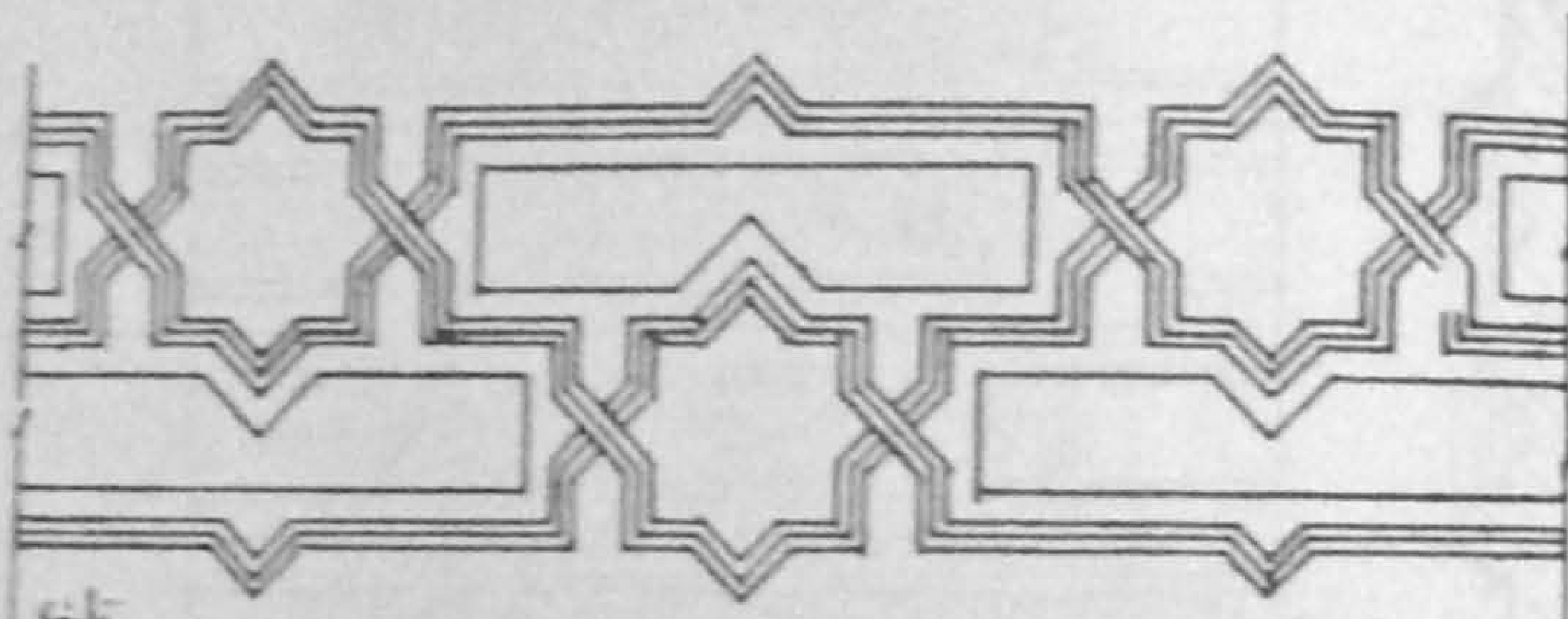
شكل (٦٠/٧)





١١ - كرنداس النجمة المثمنة



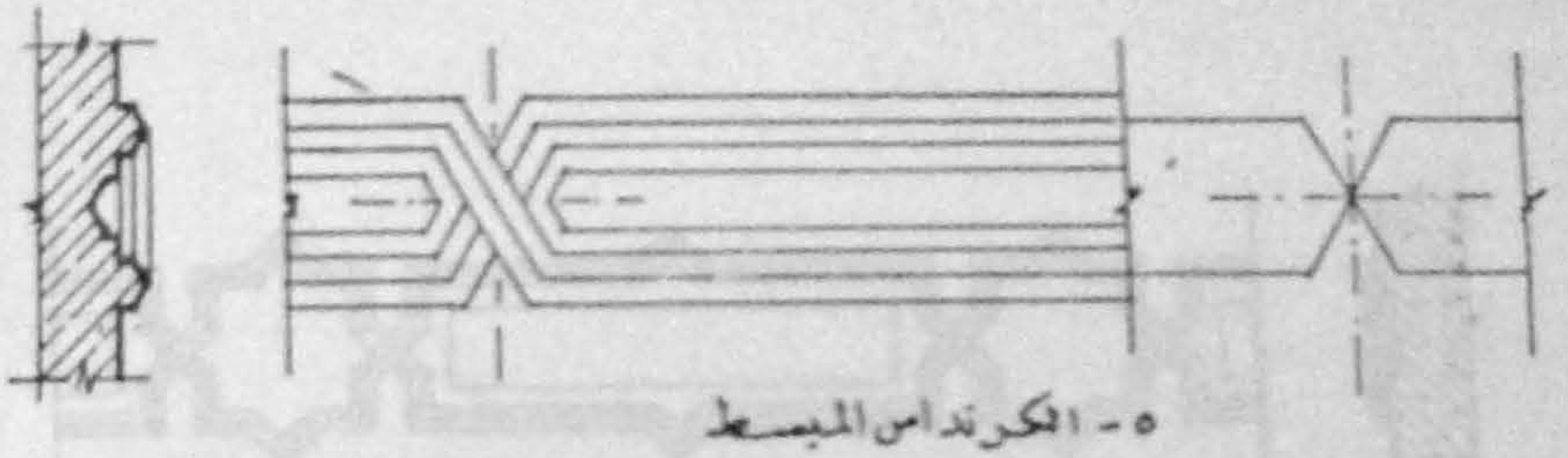


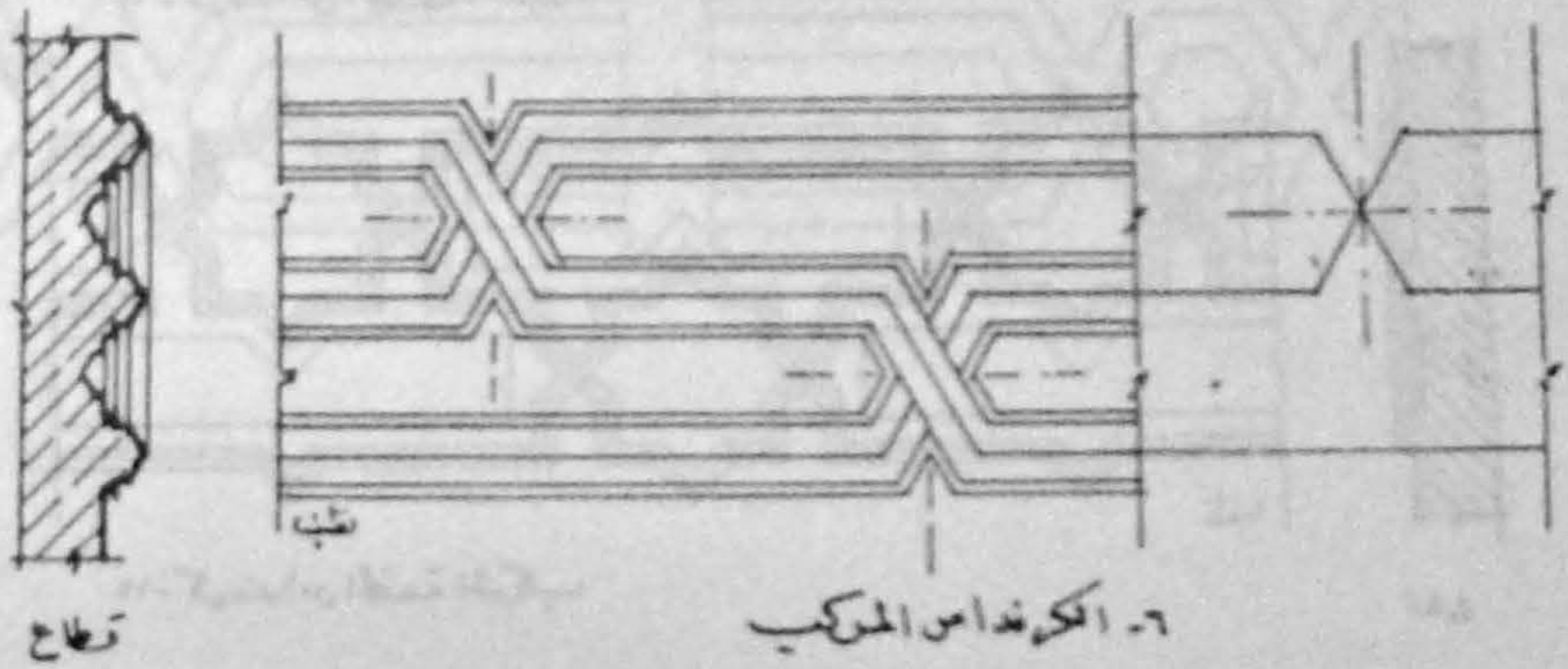
١٢ - كرنداس النجمة المركب

جفت لاعب بسيط ومركب بميمة نجمية

(عن نظيف)

شكل (٦٠/٨)

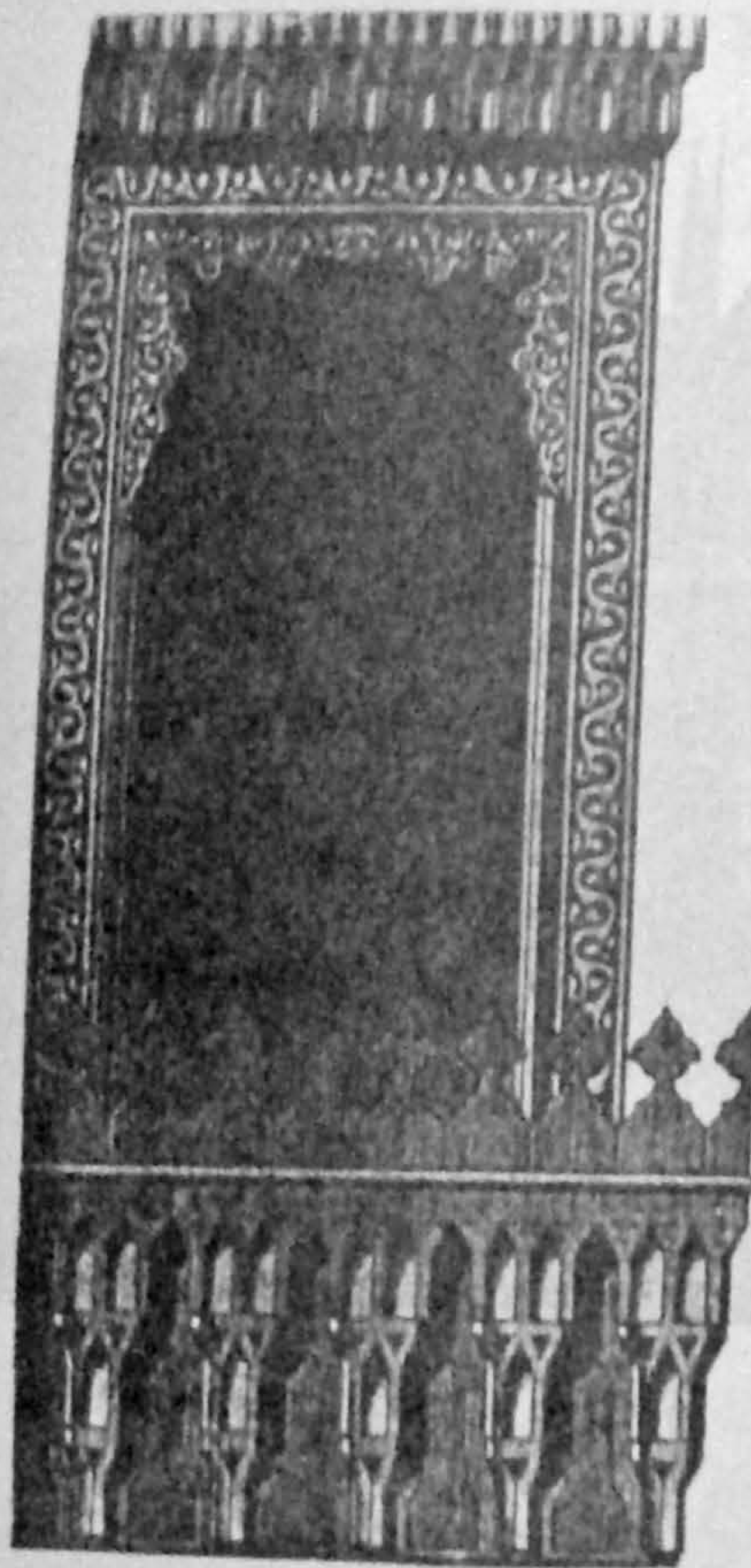




جفت بسيط ومركب

(عن نظيف)

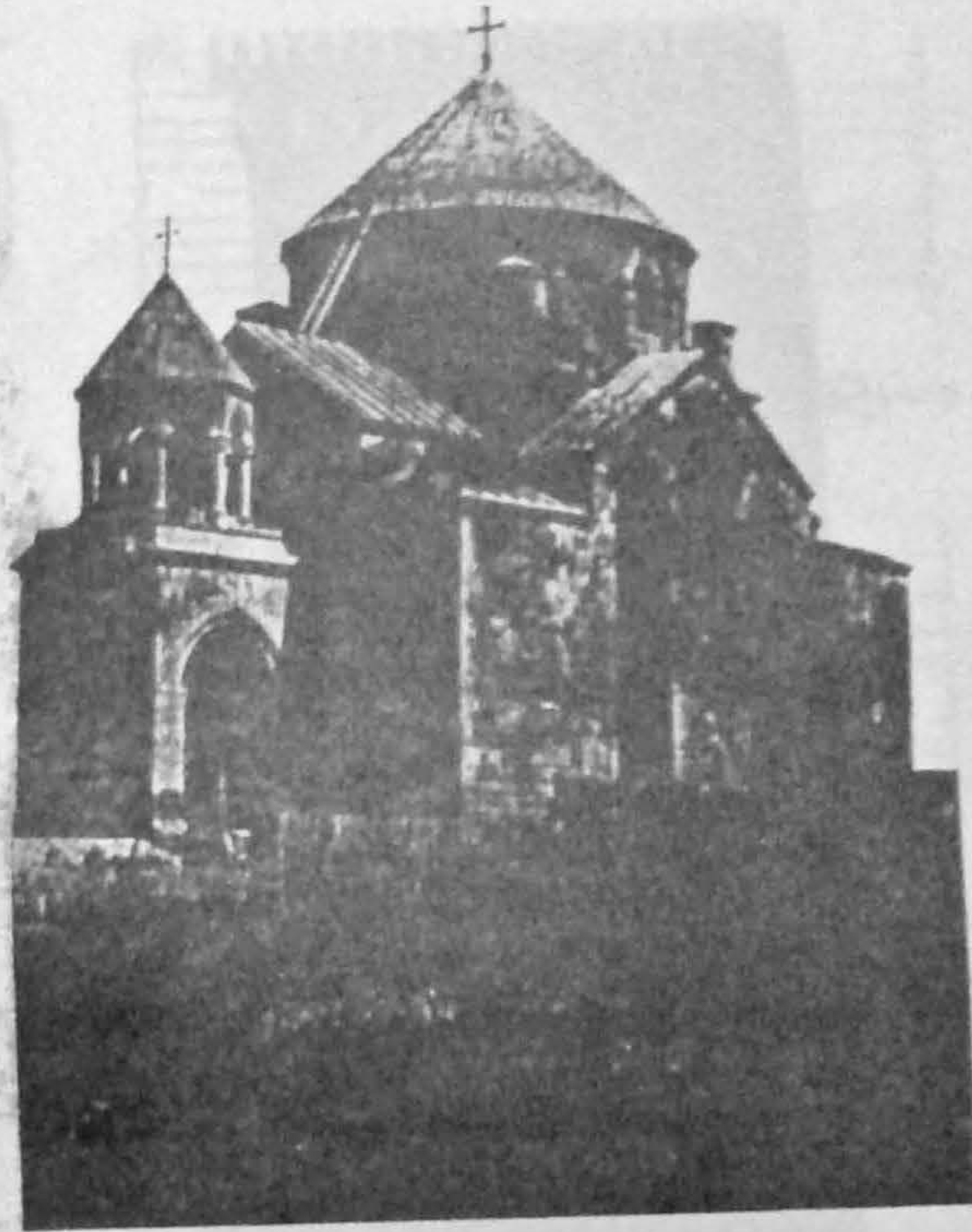
شكل (٦١)



جلسة (خطيب)

(عن بريس دافن)

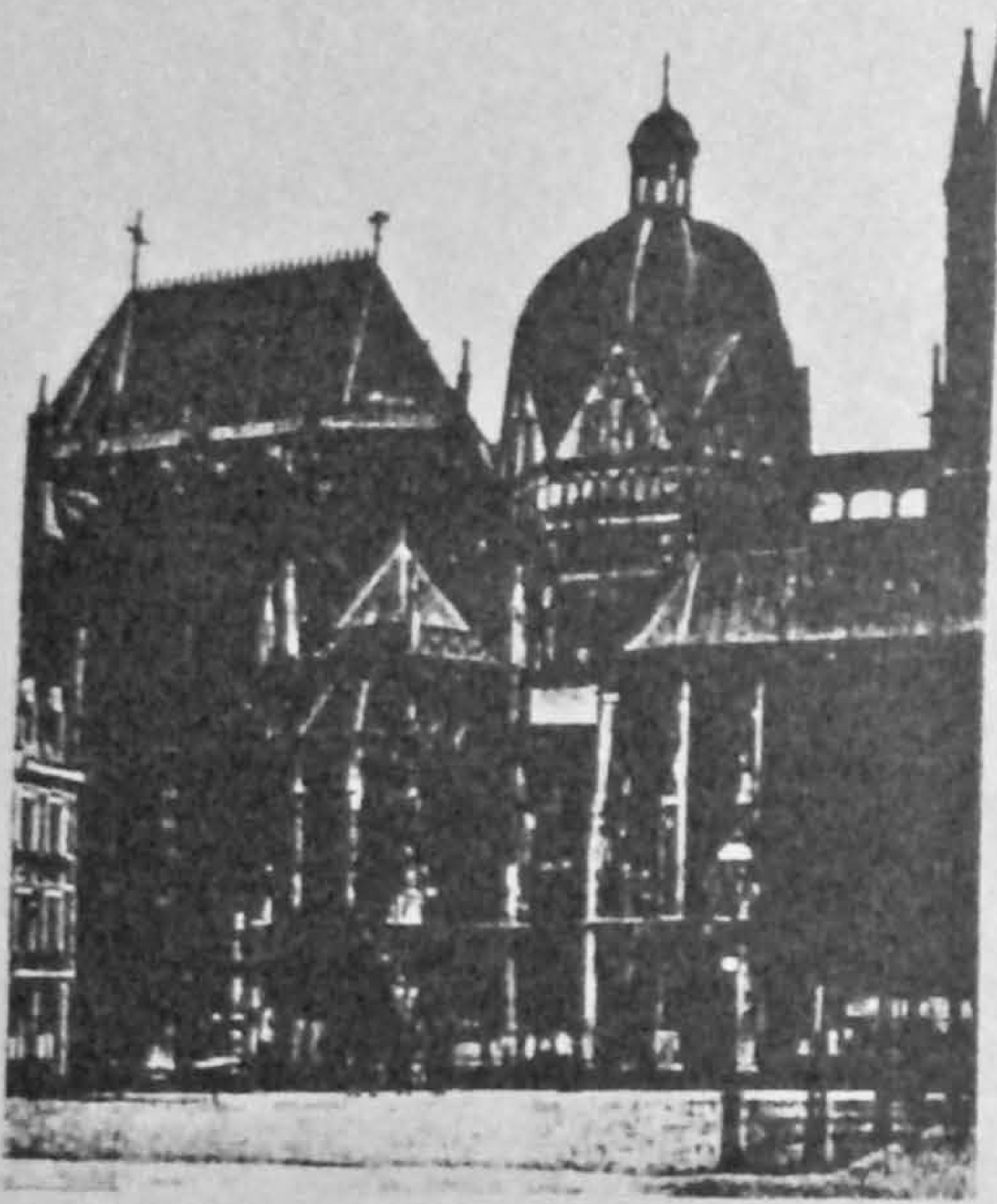
شكل (١/٦٢)



جملون

(عن ريفيورا)

شكل (٢/٦٢)



جملون

(عن ريفيورا)

شكل (٦٢)



جواهر بقبة الصخرة

(عن كريزويل)

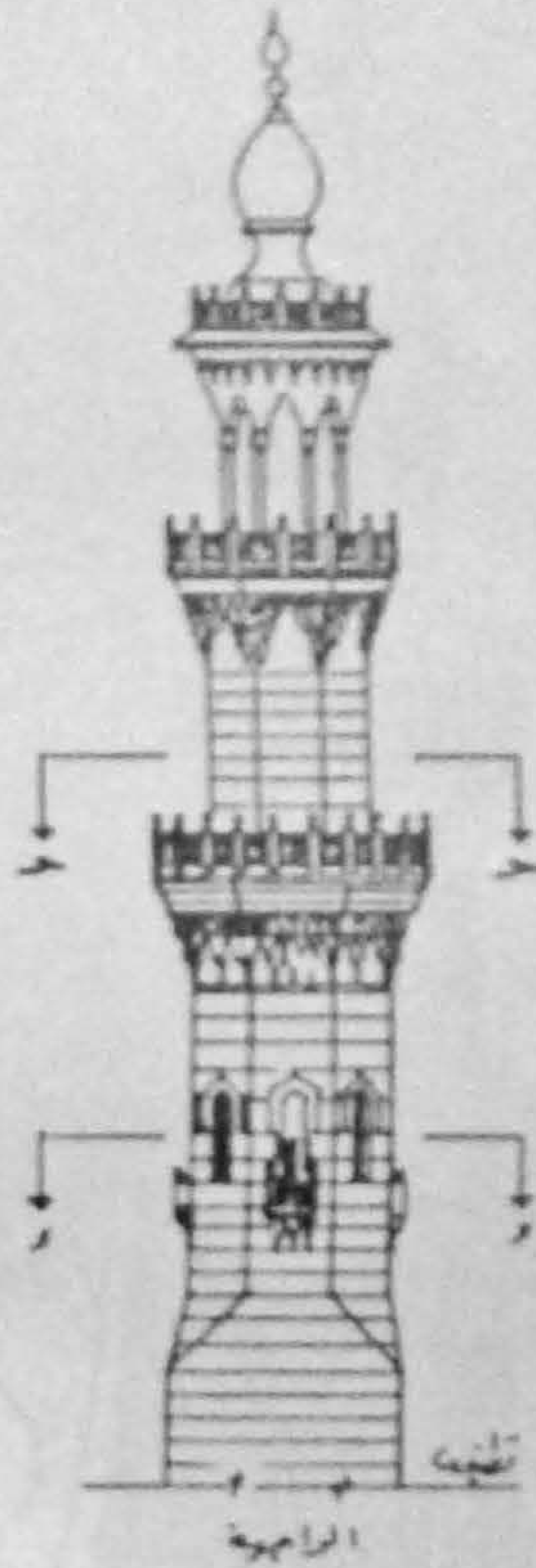
شكل (٦٤/١)



جوسق بمئذنة مدرسة أبو بكر مزهر

(عن مساجد مصر)

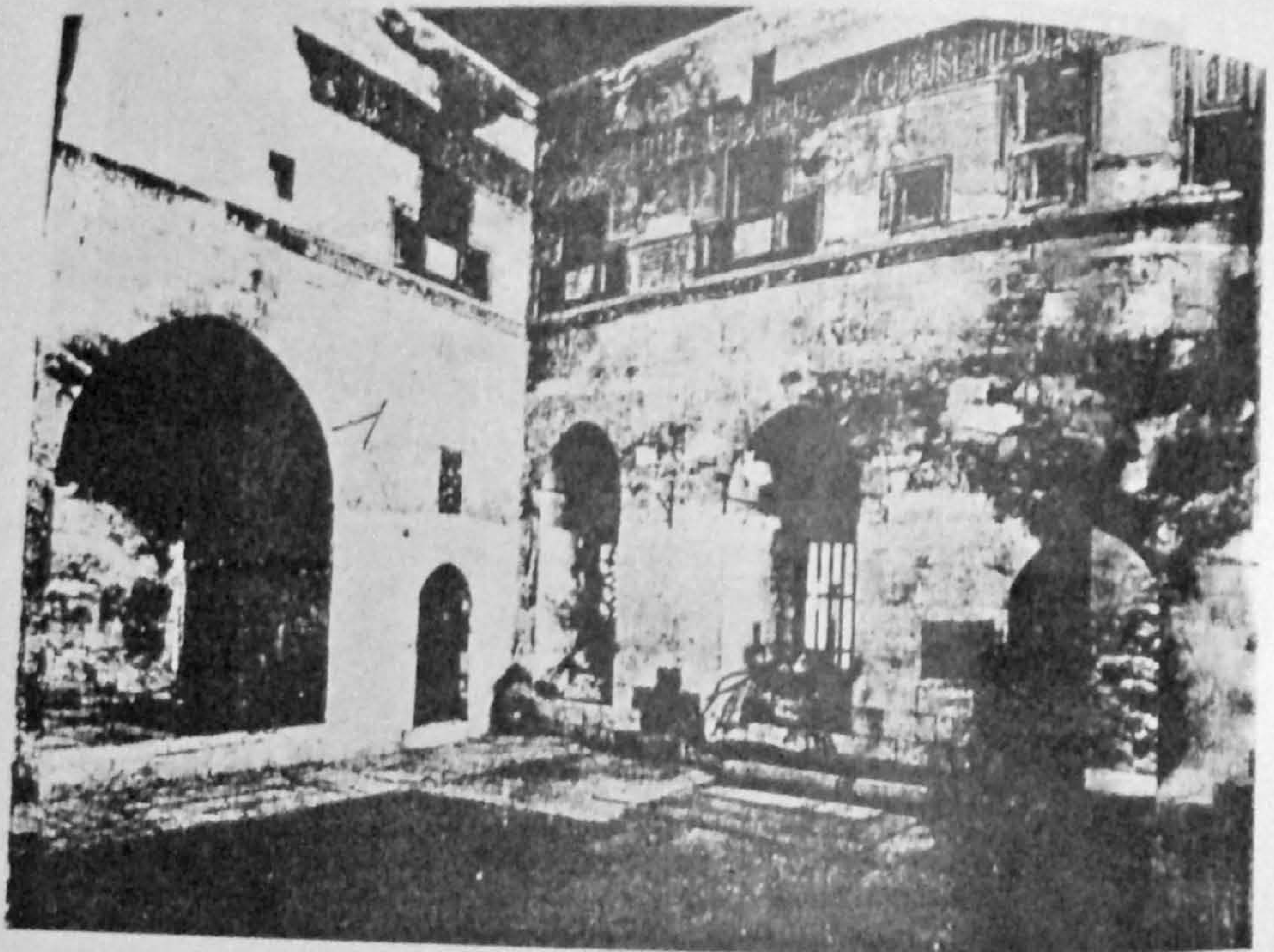
شكل (٢/٦٤)



جوسق بمئذنة مدرسة السلطان حسن

(عن نظيف)

شكل (٦٥)



حاصل

(عن كريزويل)

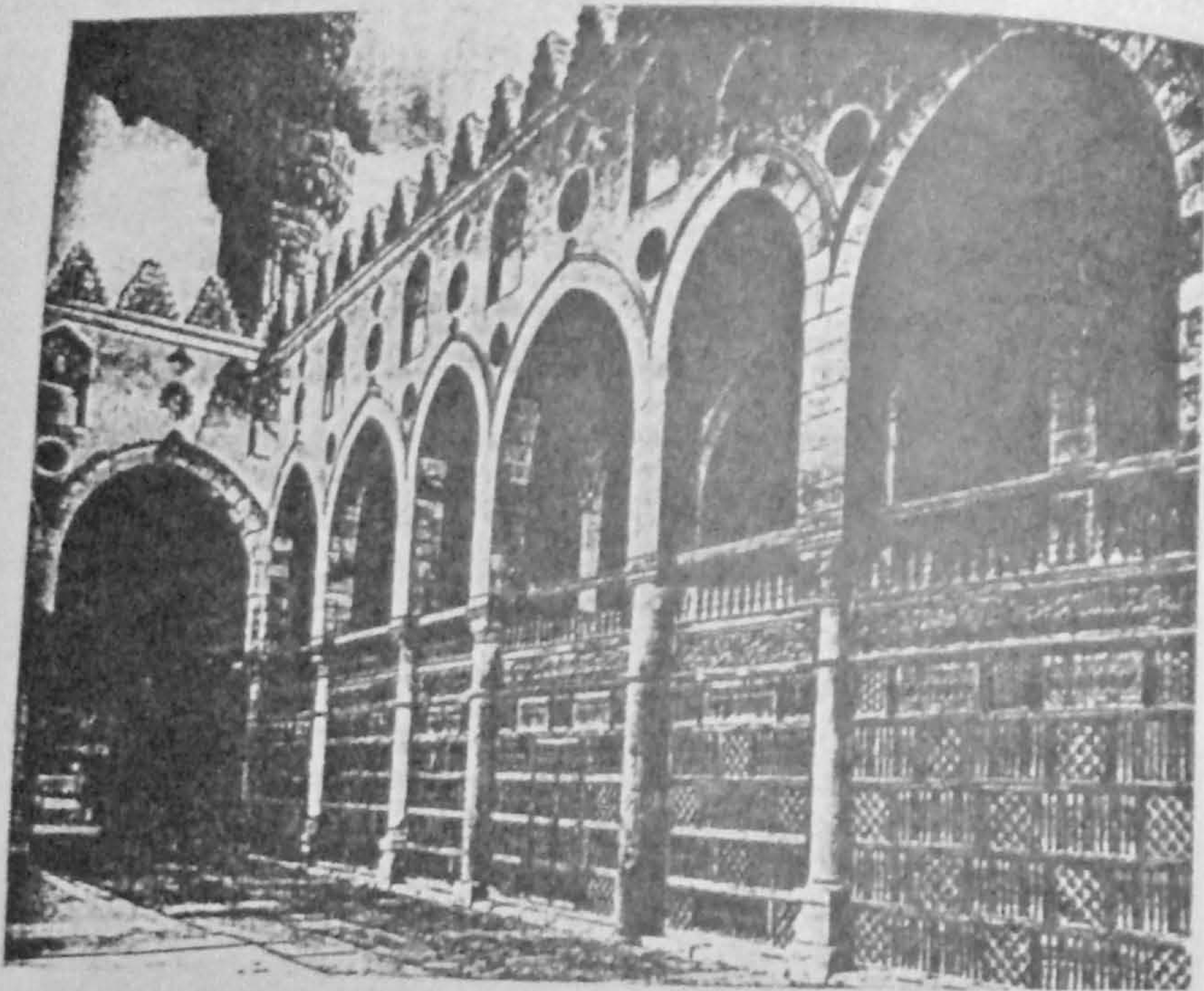
شكل (٦٦)



حانوت

(عن بريس دافن)

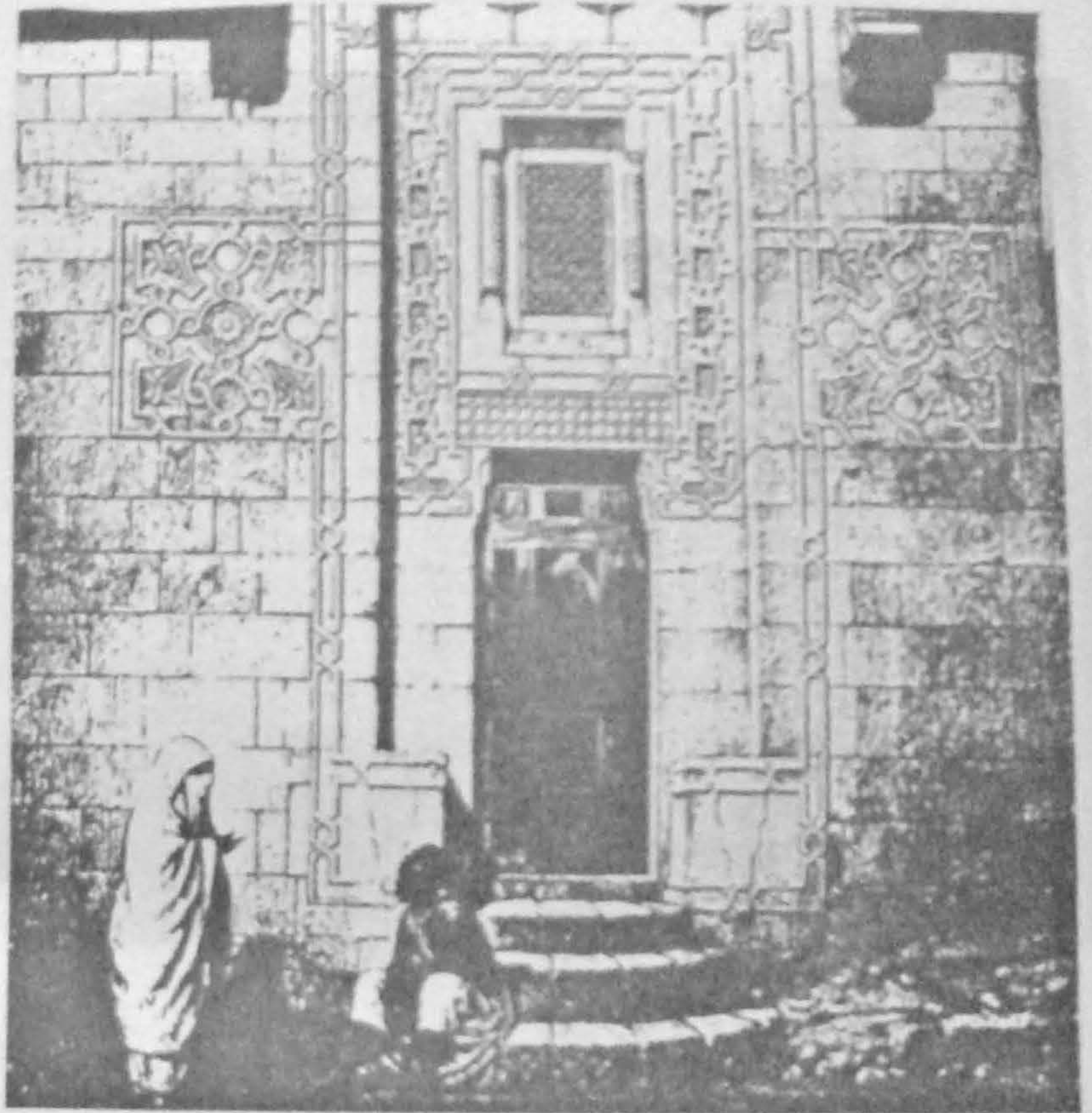
شكل (٦٧)



حجاب خشب بجامع الماردانى

(عن مساجد مصر)

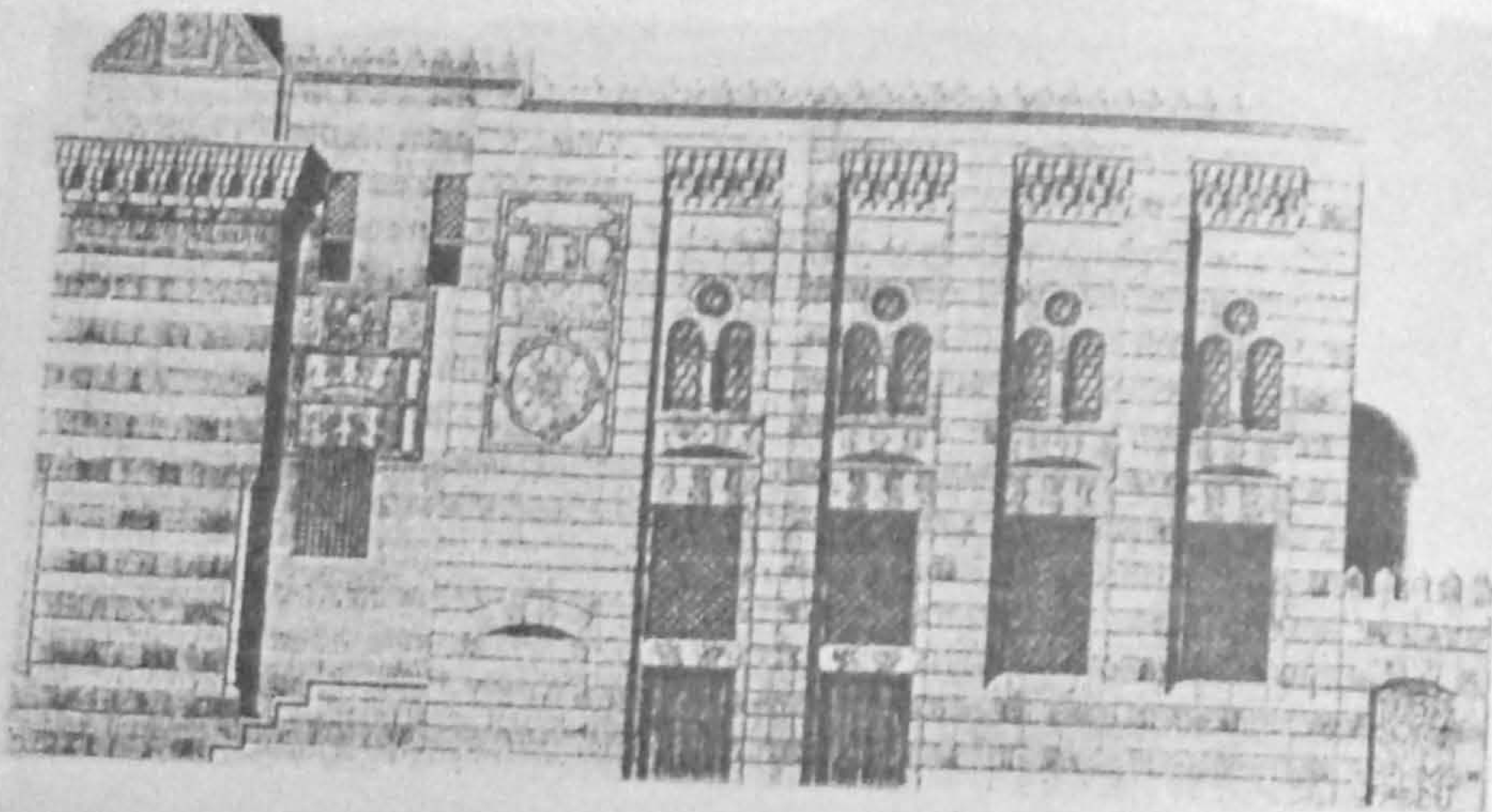
شكل (٦٨/١)



حجر

(عن بريس دافن)

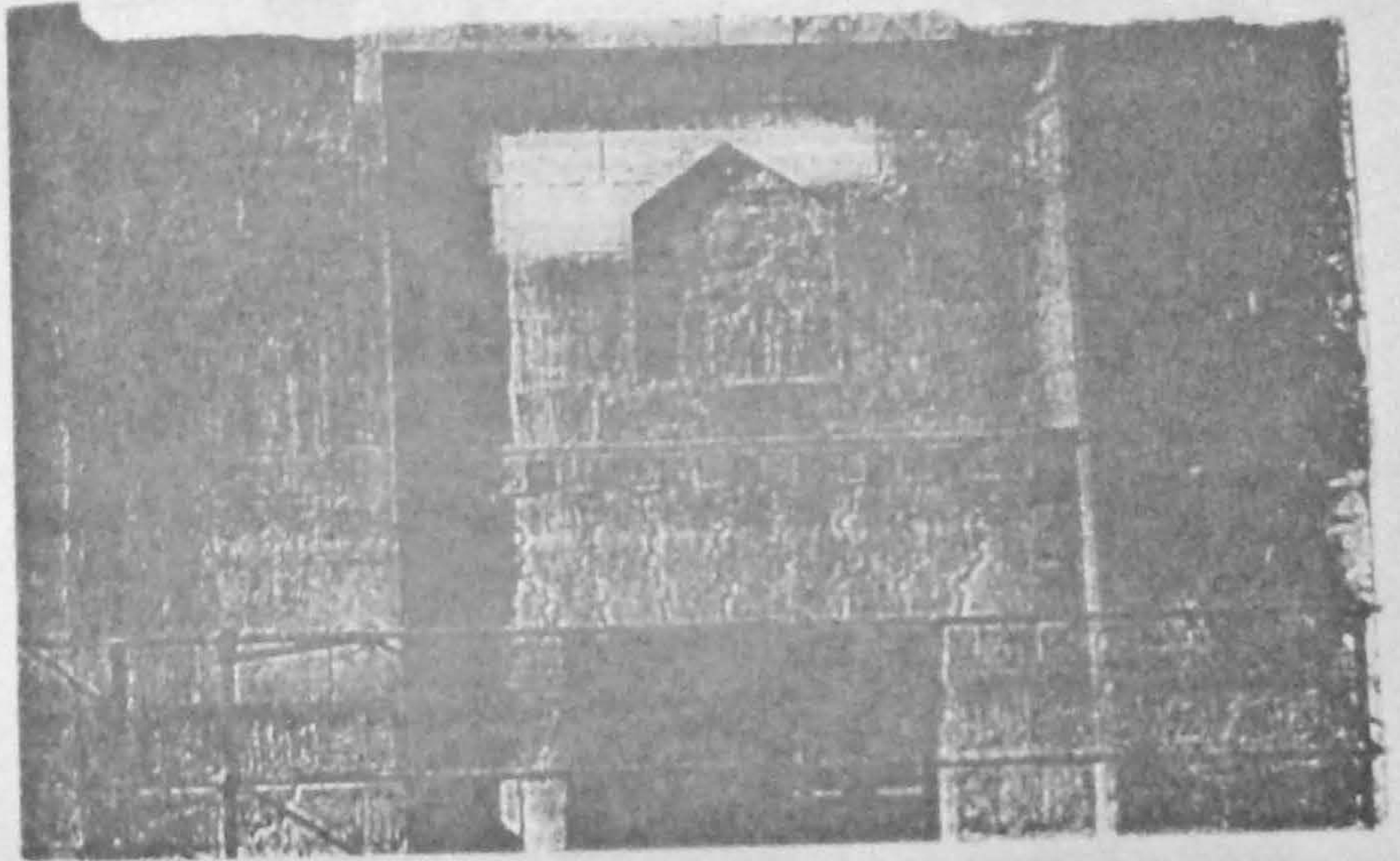
شكل (٢/٦٨)



حجر فص نحيت

(عن بريس دافن)

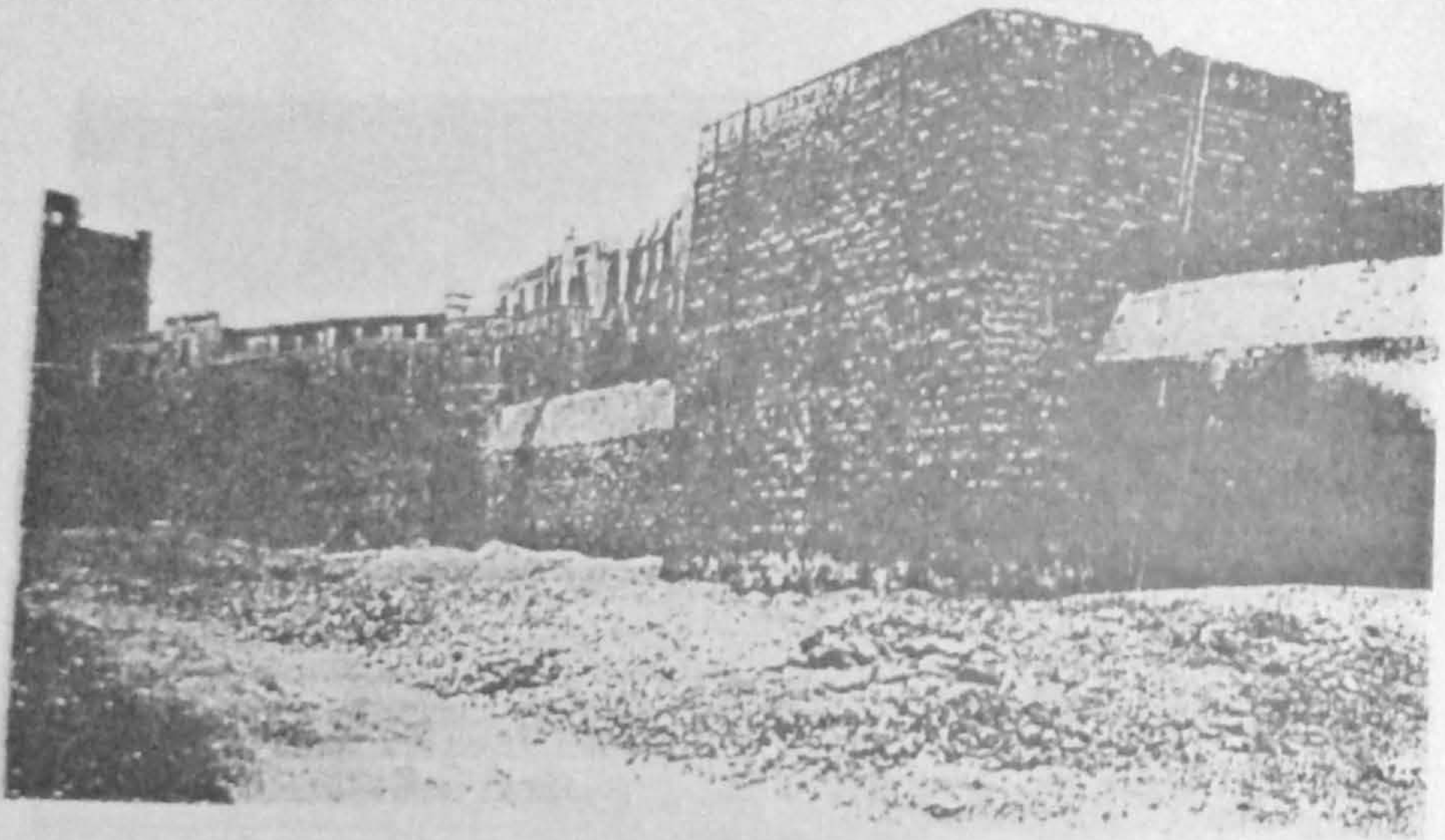
شكل (٦٨/٣)



حجر كدان

(عن كريزويل)

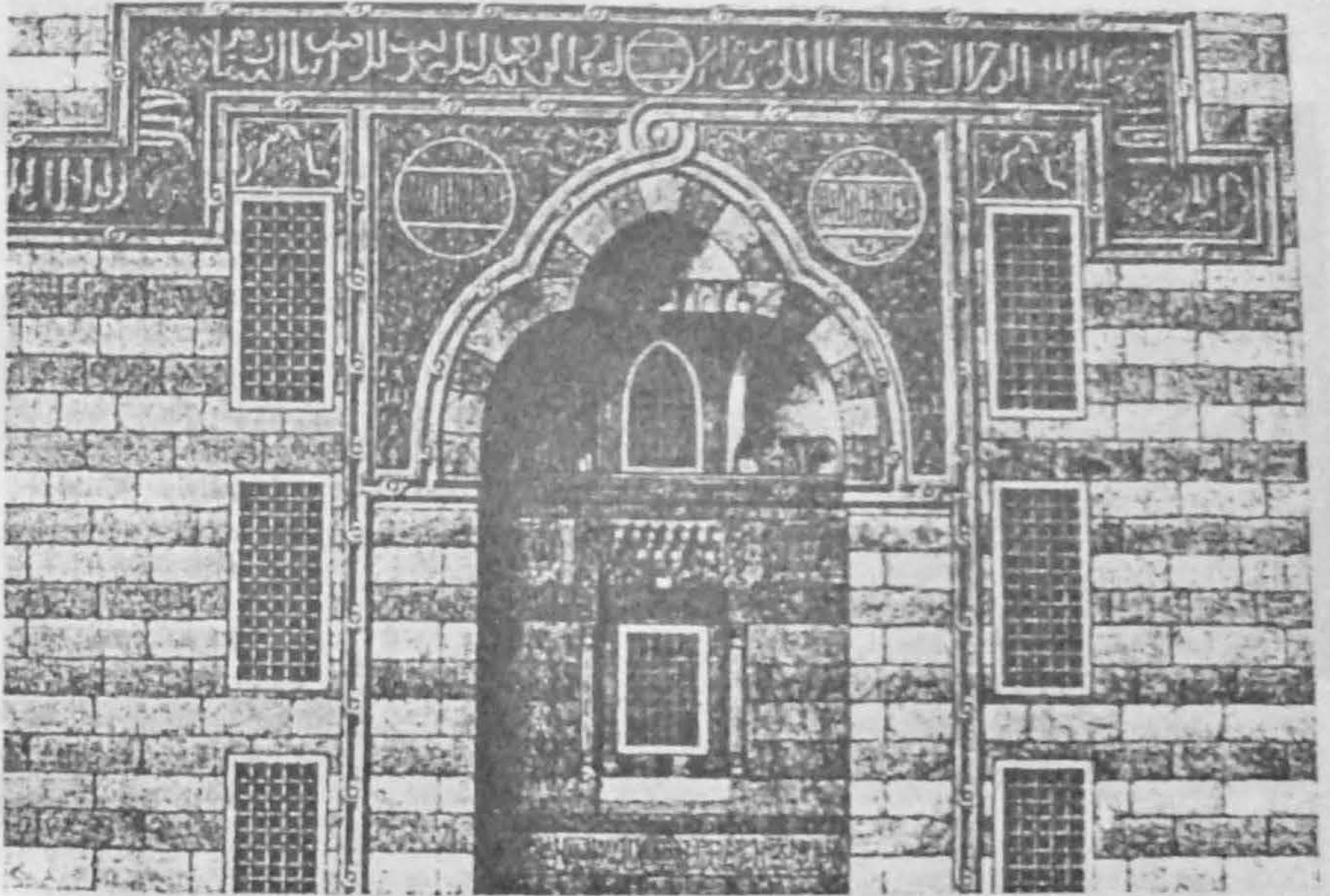
شكل (٤/٦٨)



حجر مسنم

(عن كريزويل)

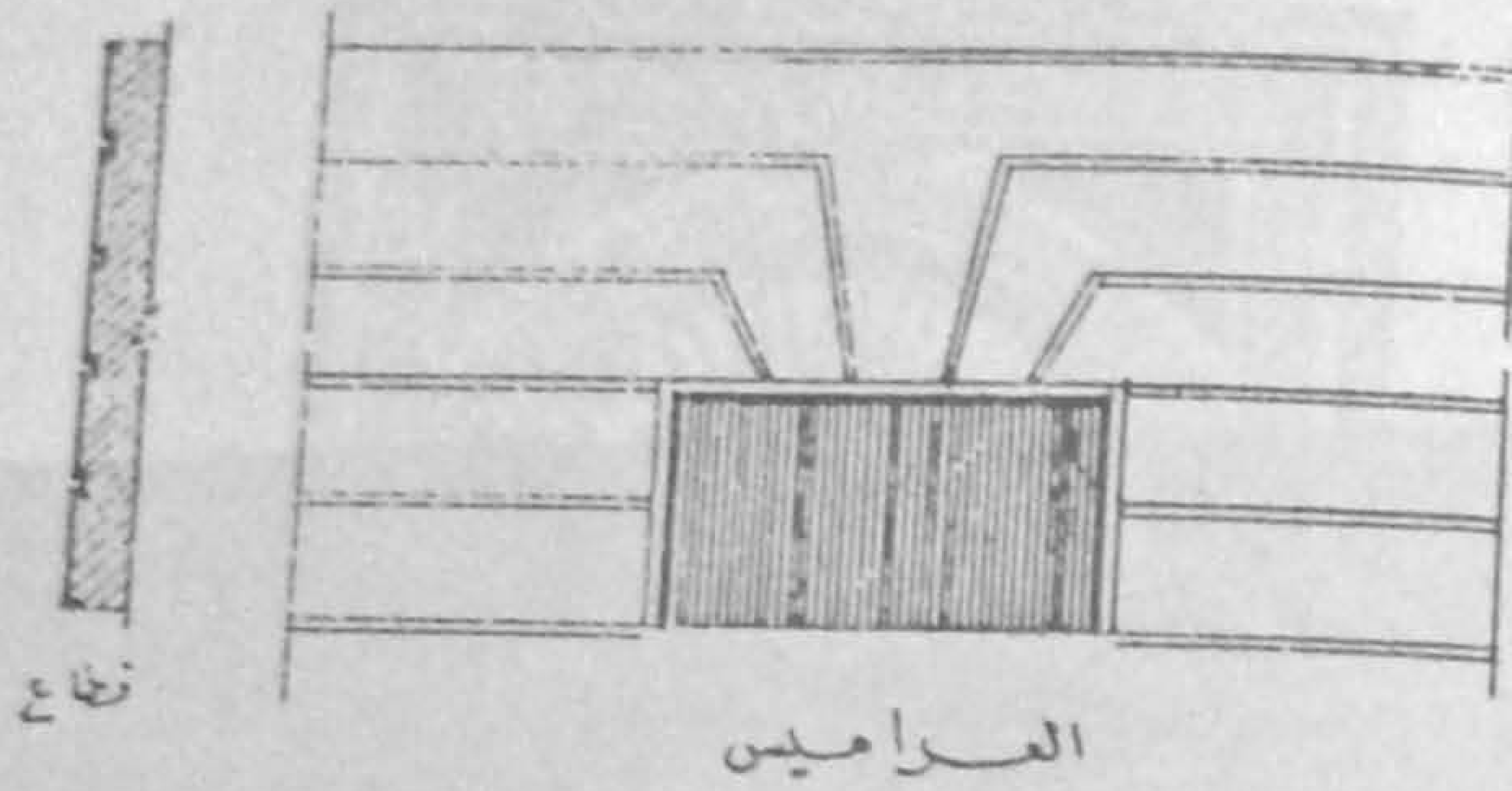
شكل (٥/٦٨)



حجر مكحول

(عن بريس دافن)

شكل (٦/٦٨)

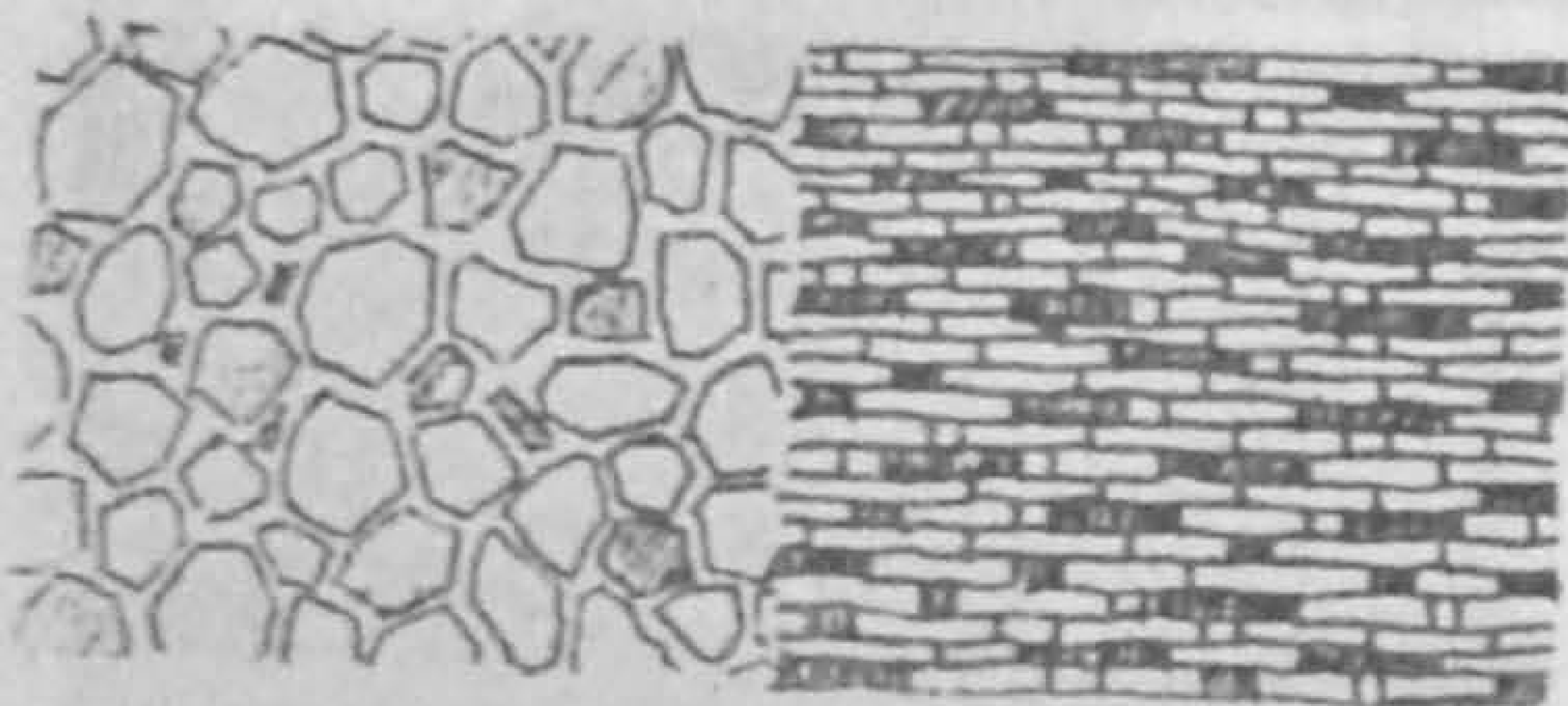


العراميس



م

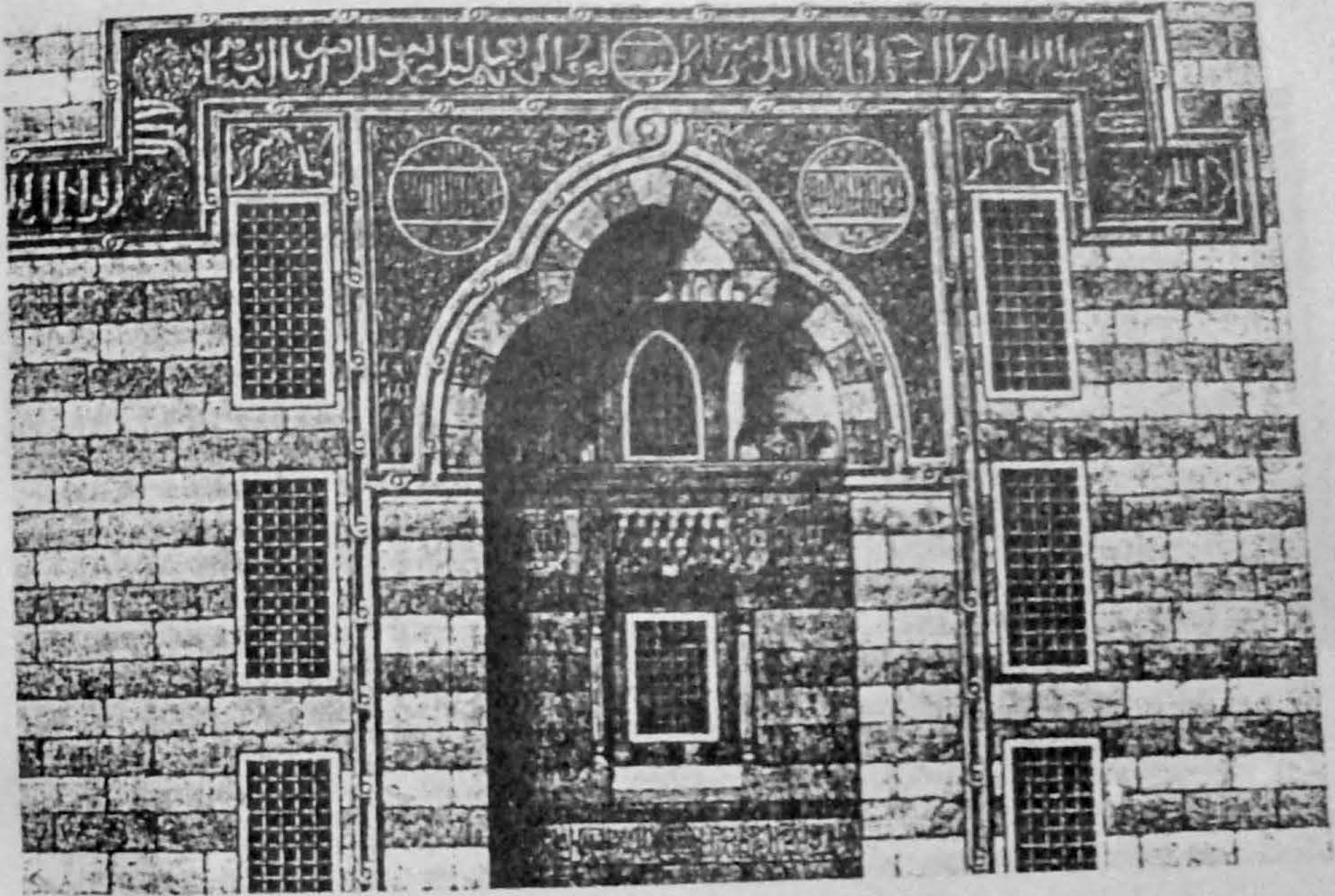
شلوقة أنواع لتقسيم الأحجار



حجر مكحول

(عن نظيف)

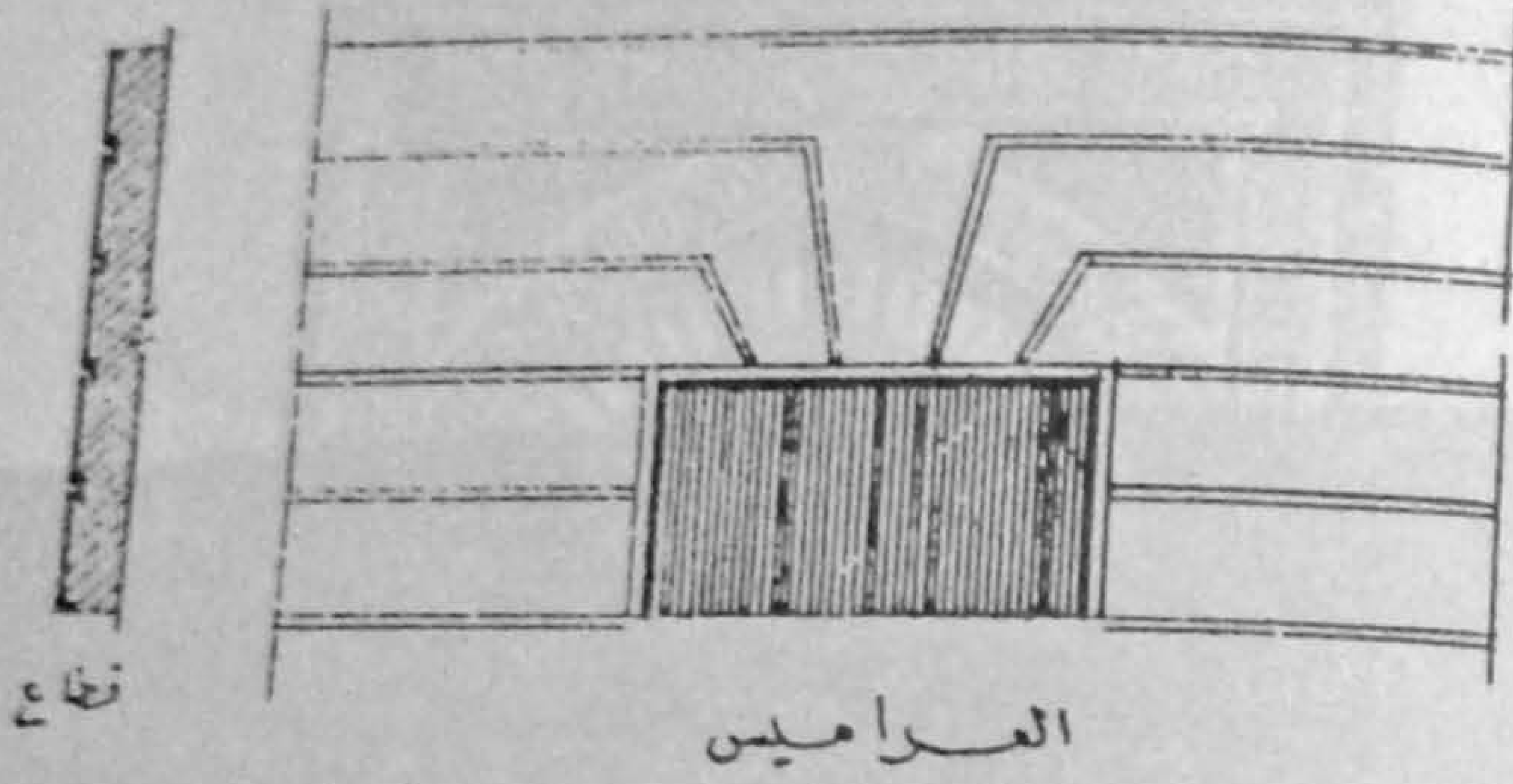
شكل (٥/٦٨)



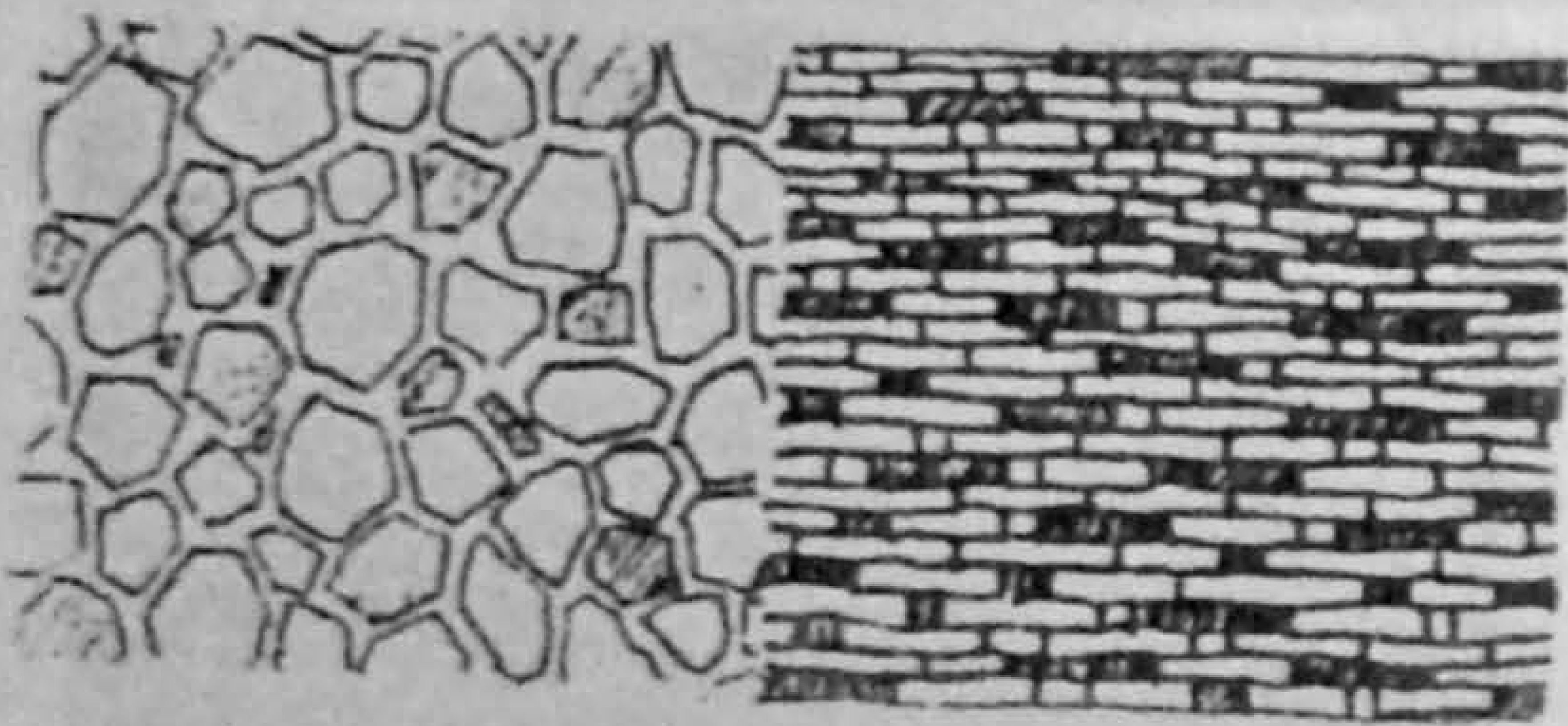
حجر مكحول

(عن بريس دافن)

شكل (٦٨/٦)



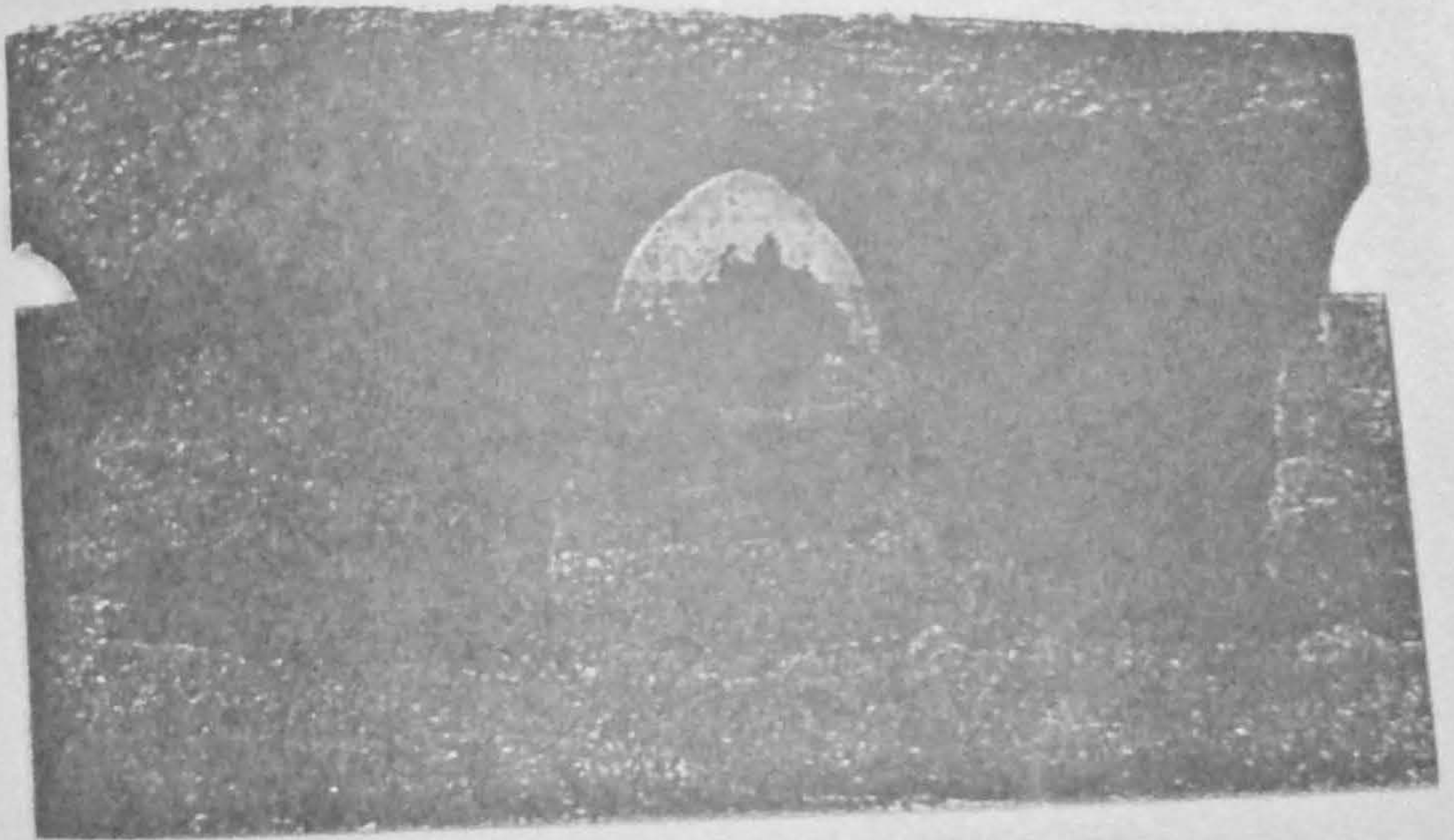




حجر مكحول

(عن نظيف)

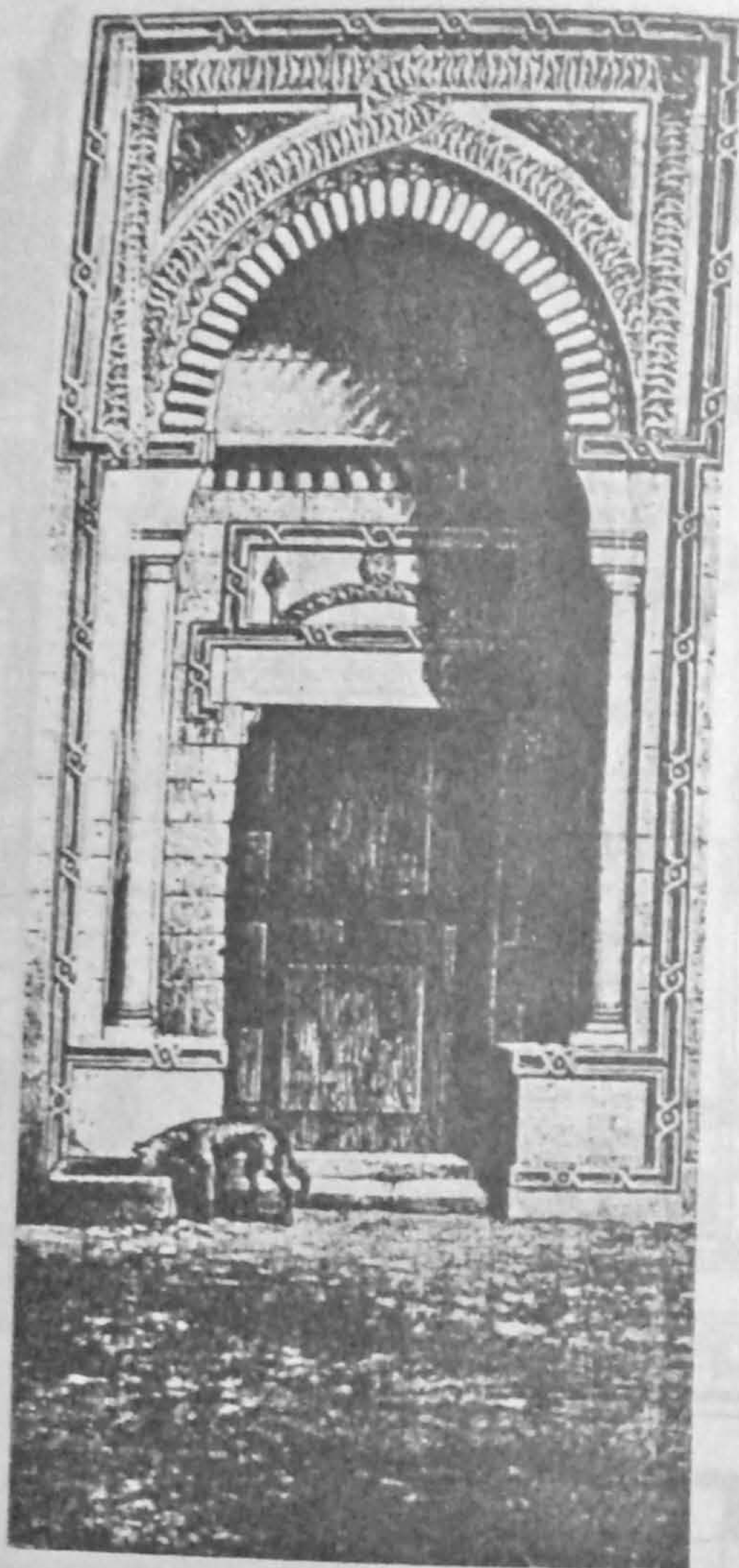
شكل (٦٨/٧)



حجر مكسور

(عن فيت)

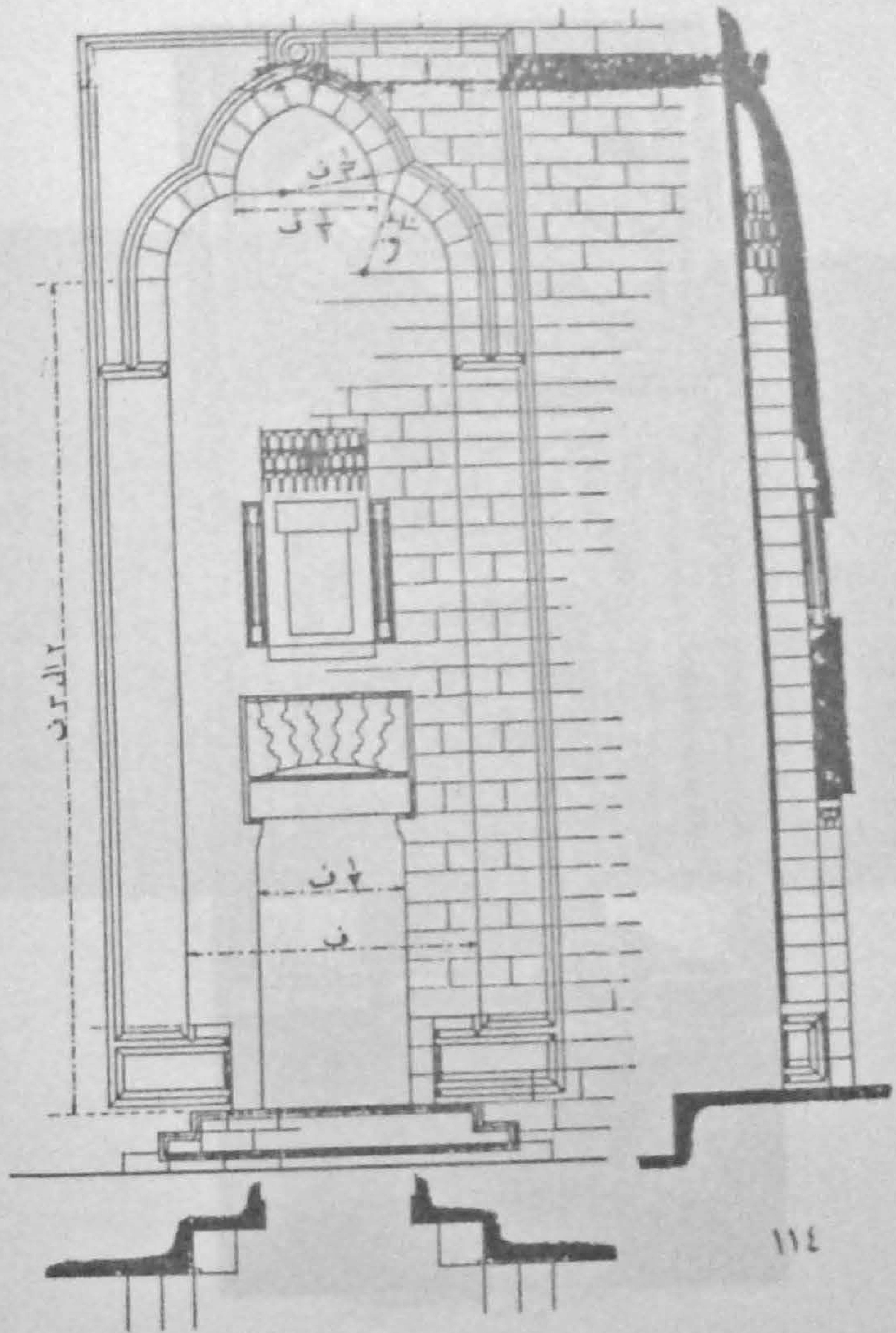
شكل (١/٦٩)



حِجْر مدخل

(عن بريس دافن)

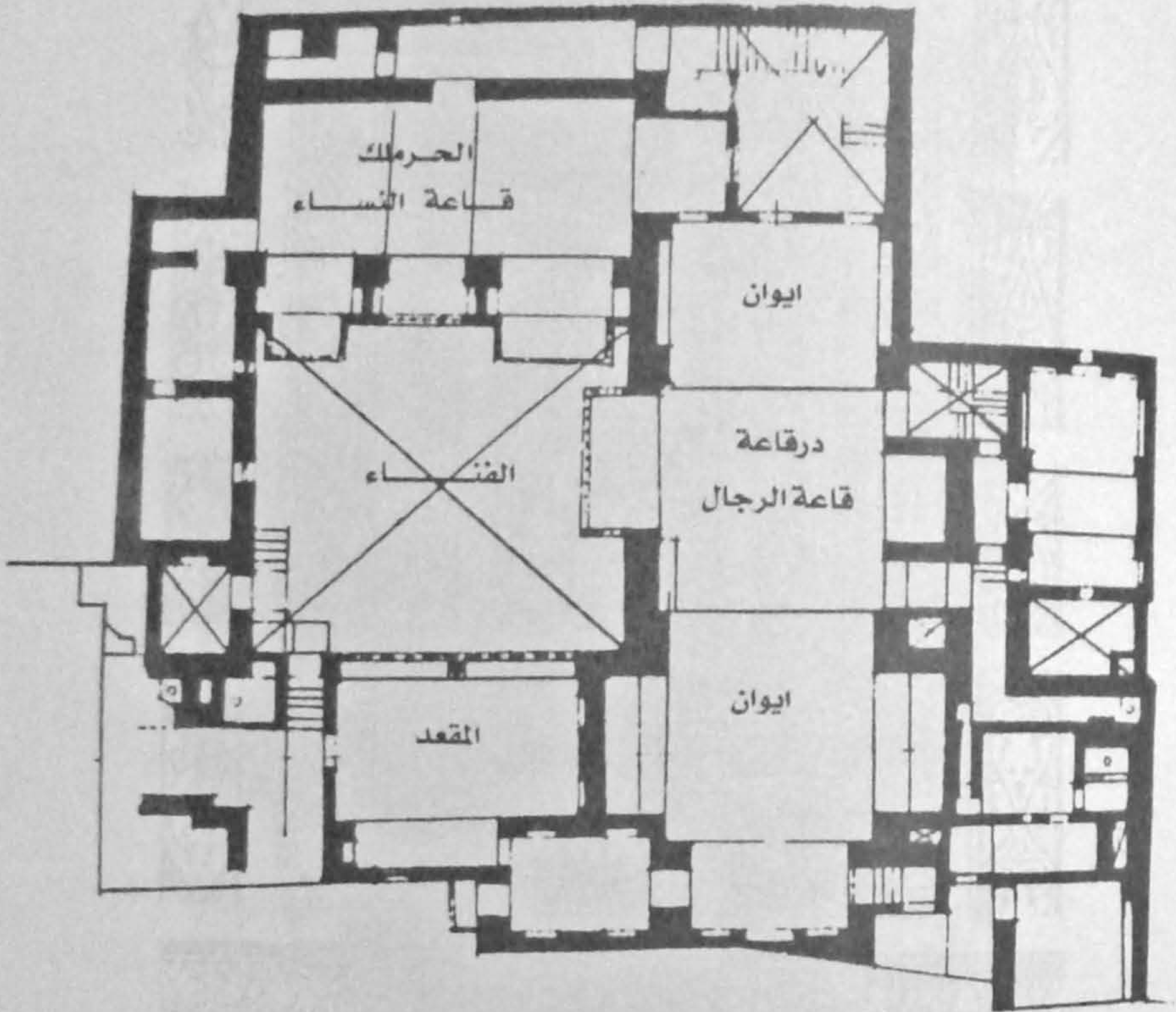
شكل (٦٩/٢)



حجر مدخل

(عن دللي)

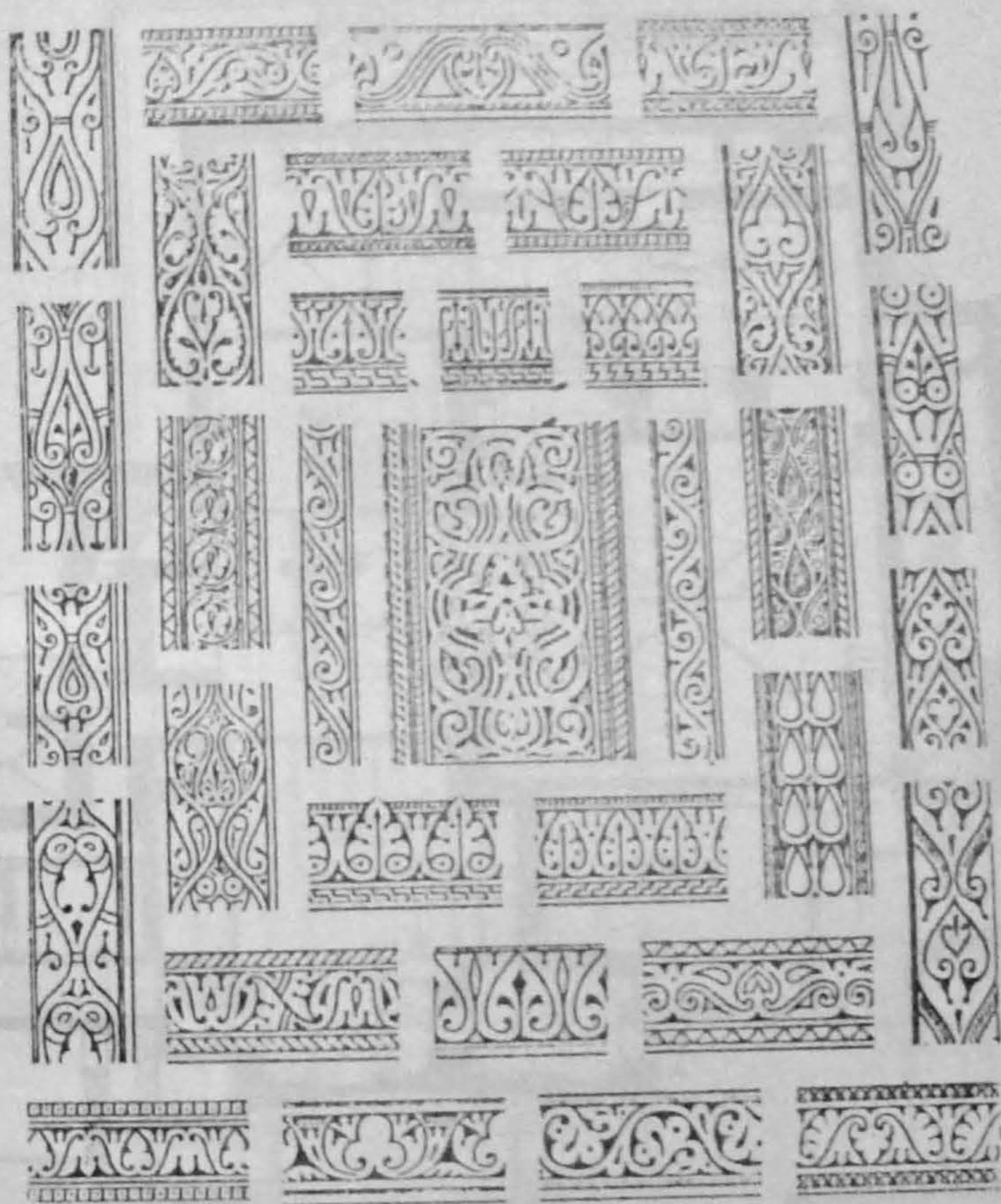
شكل (٧٠)



حرمية بمنزل زينب خاتون

(عن لجنة حفظ الآثار العربية)

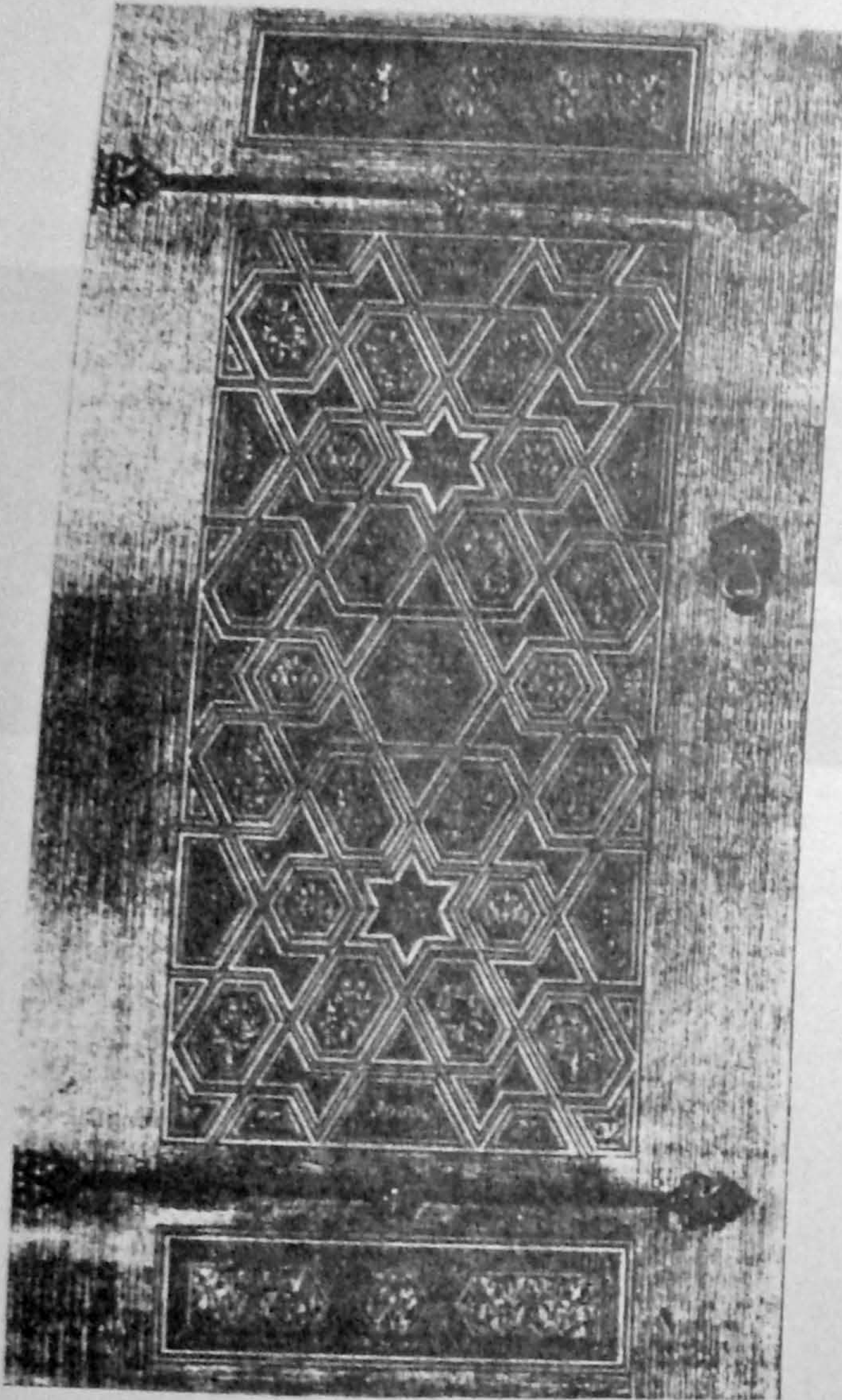
شكل (٧١)



حفـر

(عن بريس دافن)

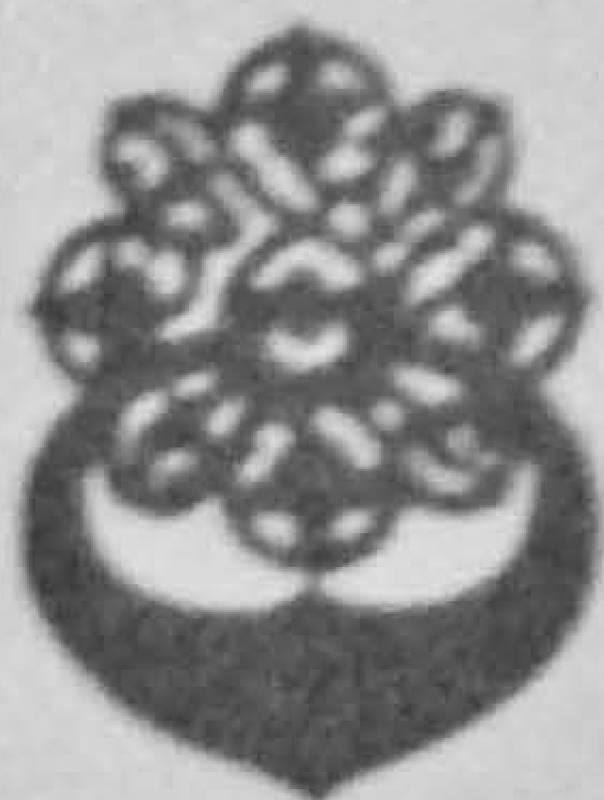
شكل (١/٧٢)

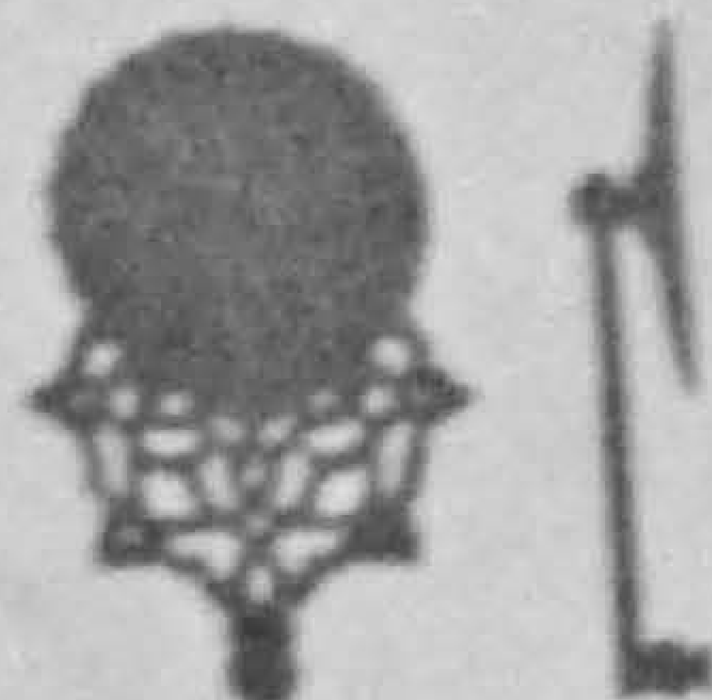


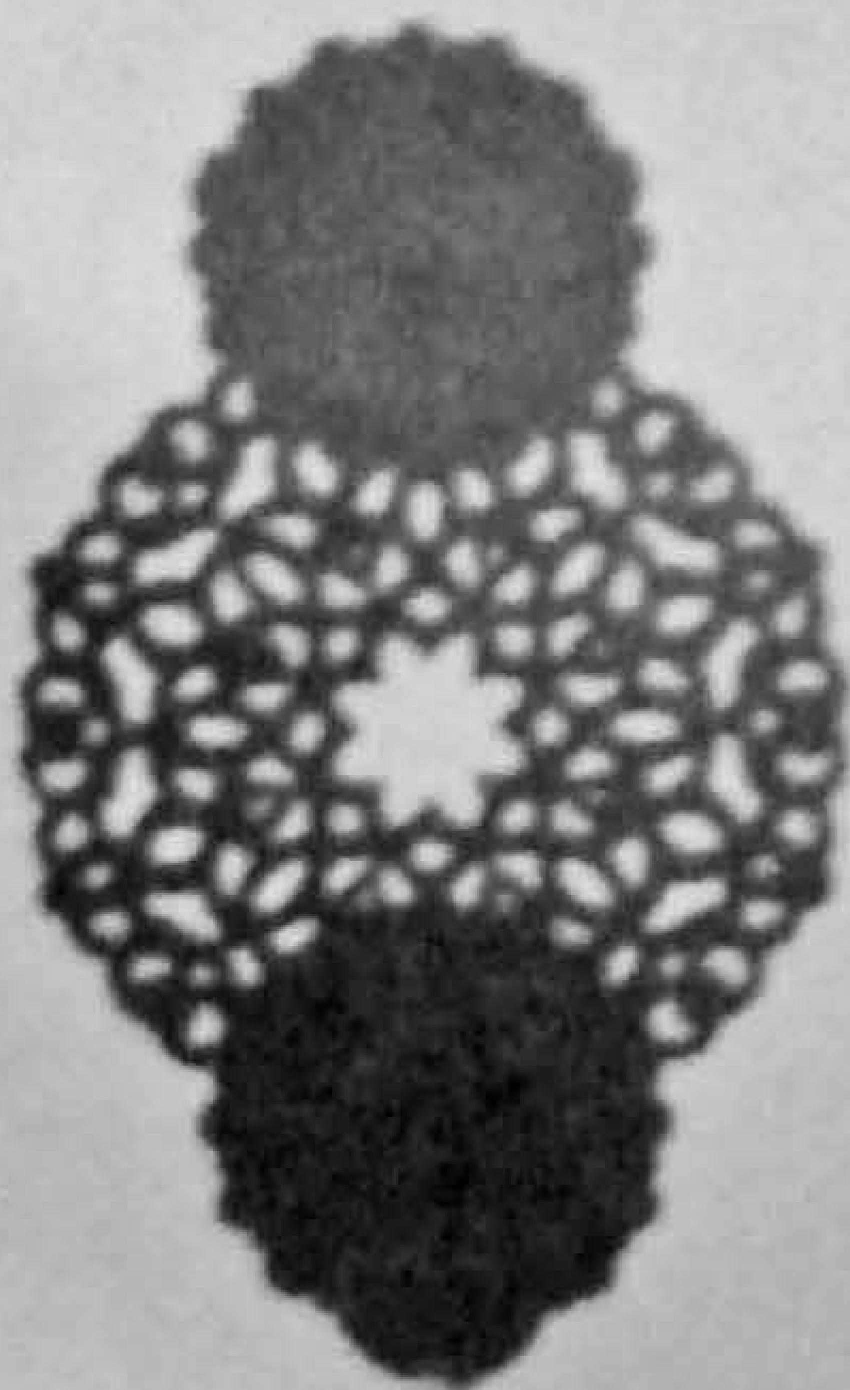
حلقة - دقاقة باب

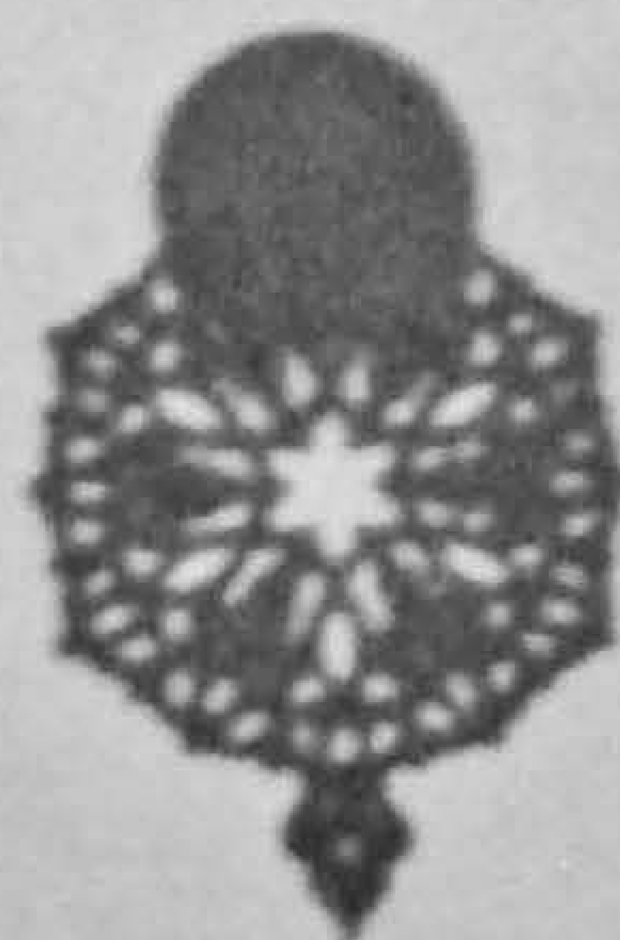
(عن بريس دافن)

شكل (٧٢/٢)





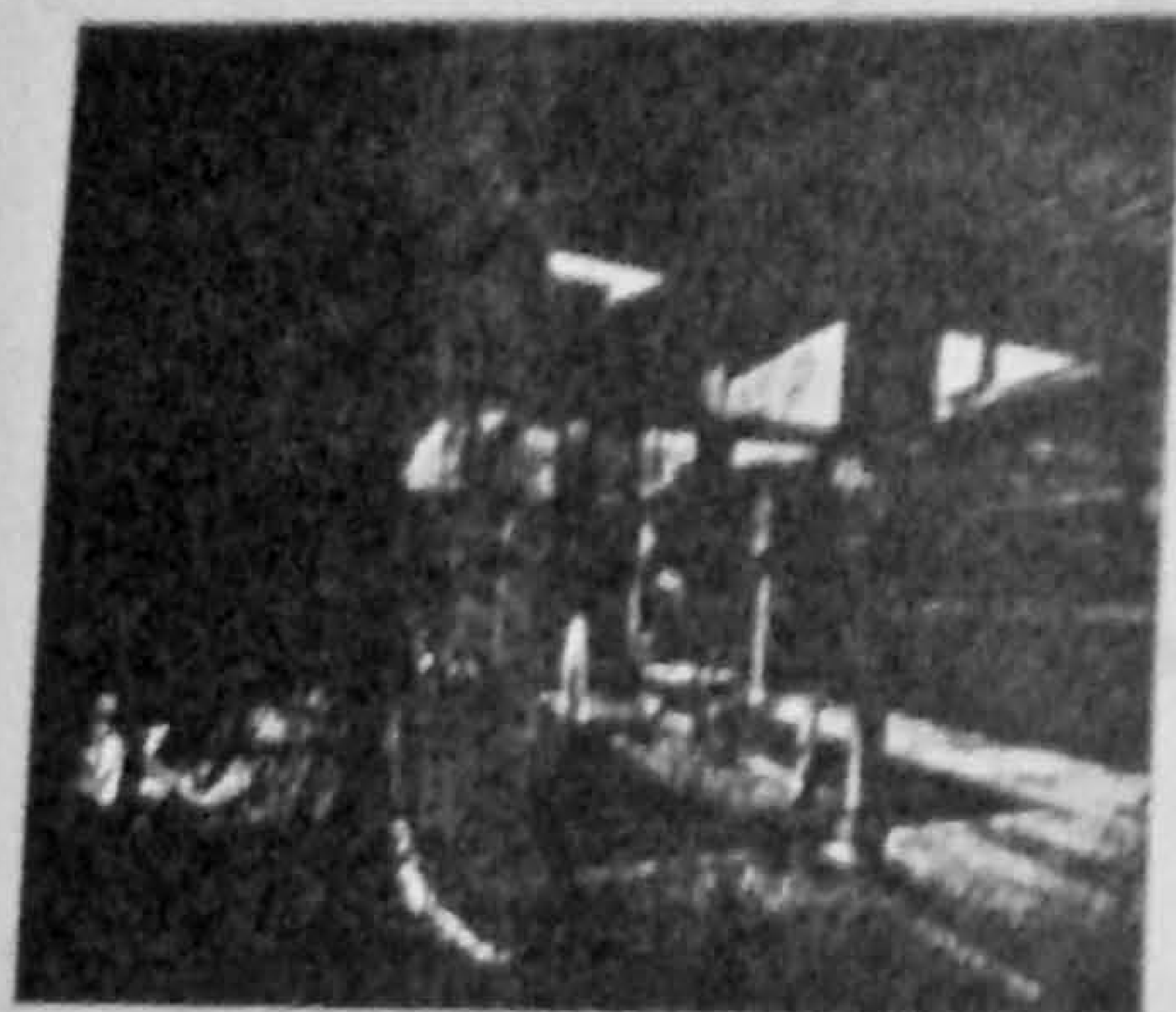


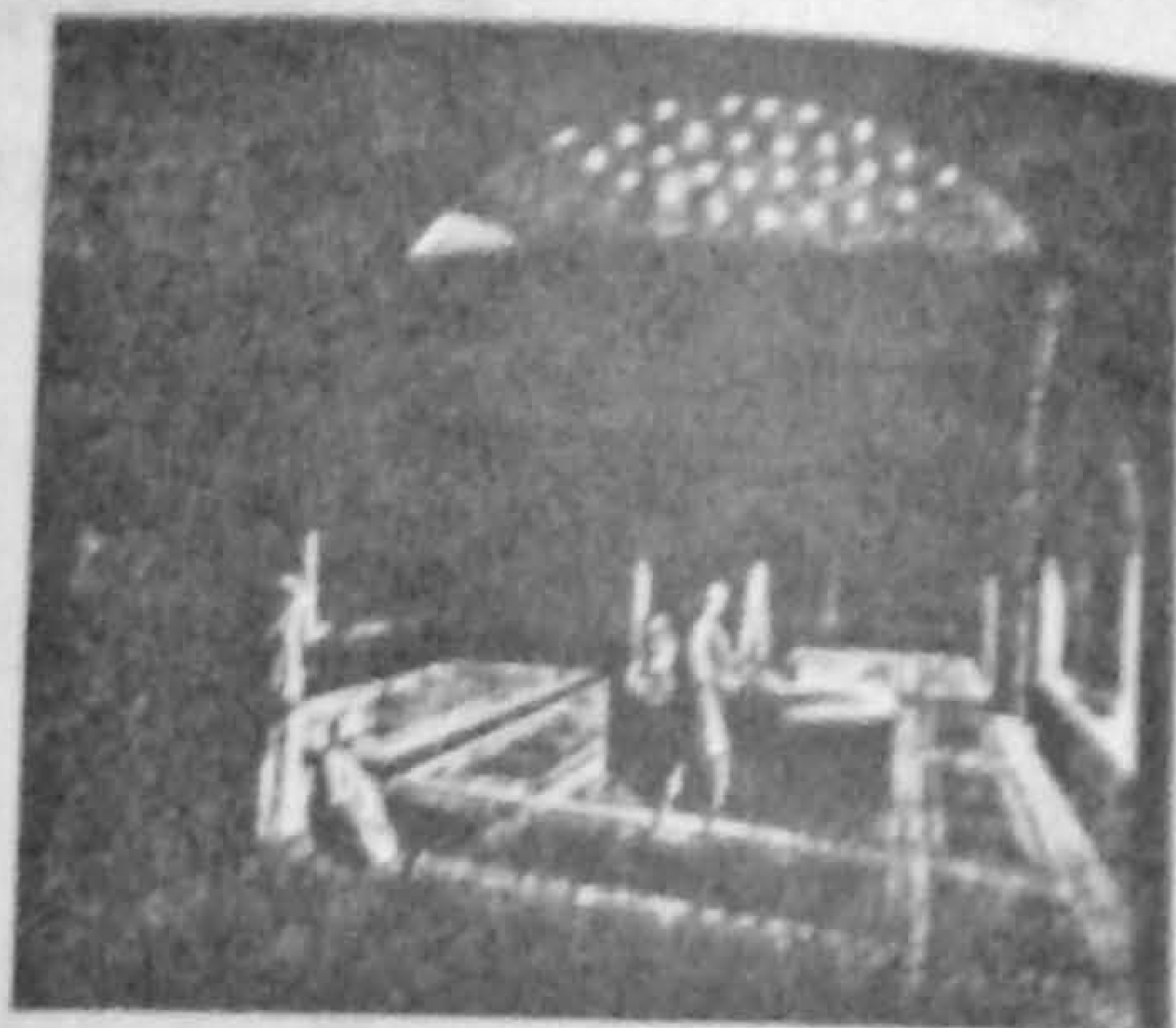


حلقة ـ دقاقة باب

(عن بريس دافن)

شكل (١/٧٢)

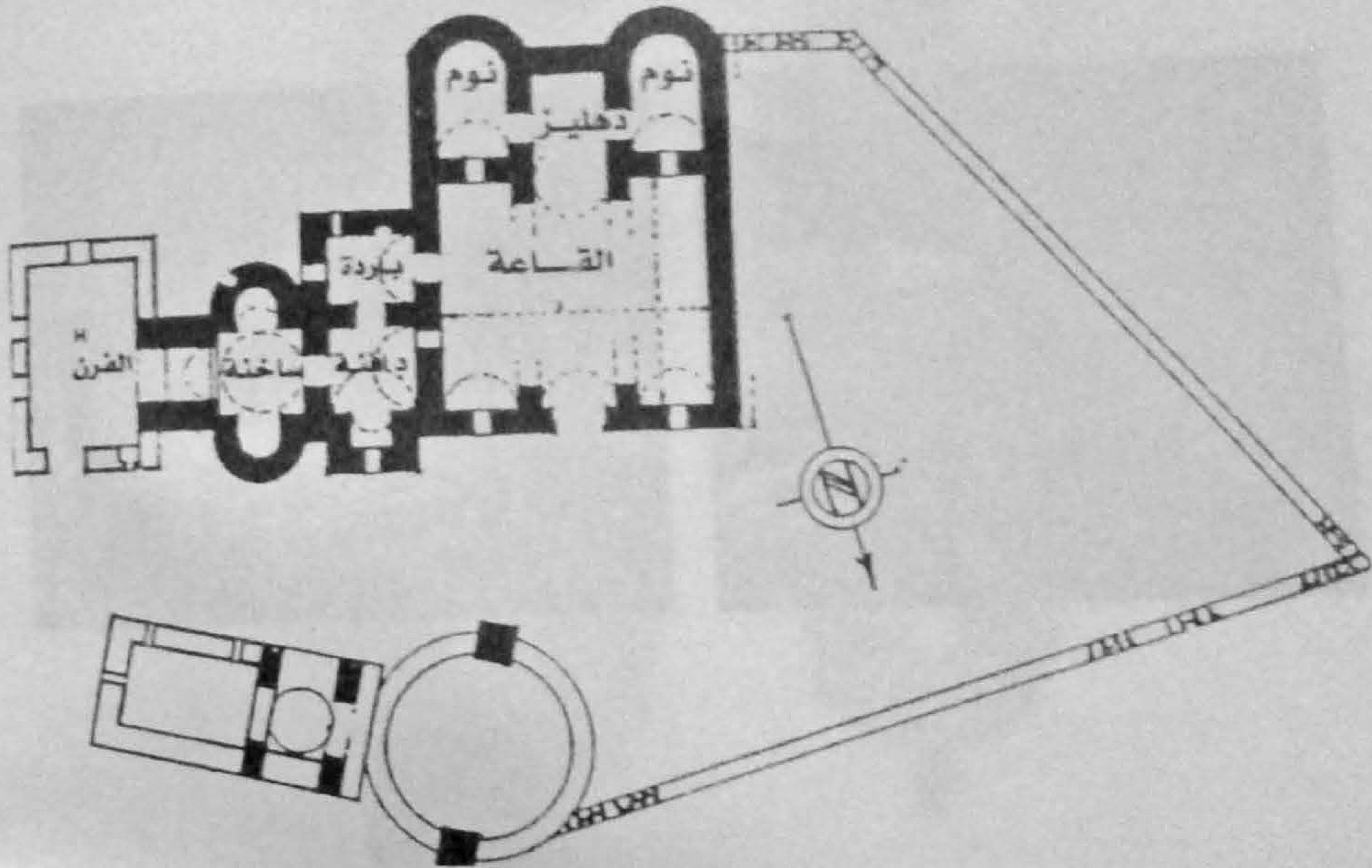




حمام

(عن ثروت عكاشة)

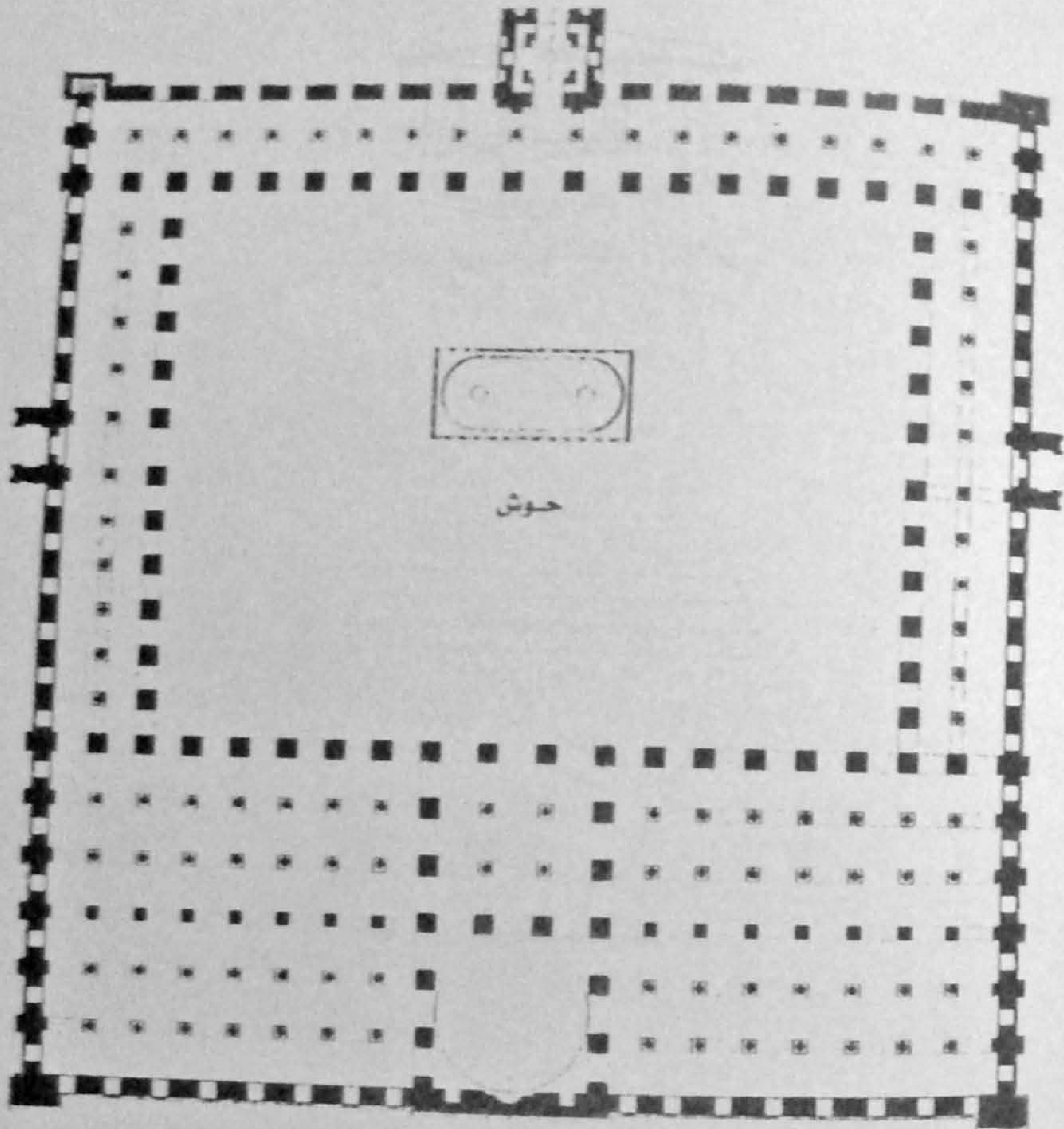
شكل (٢/٧٣)



حمام قصير عمره - مسقط

(عن كريزويل)

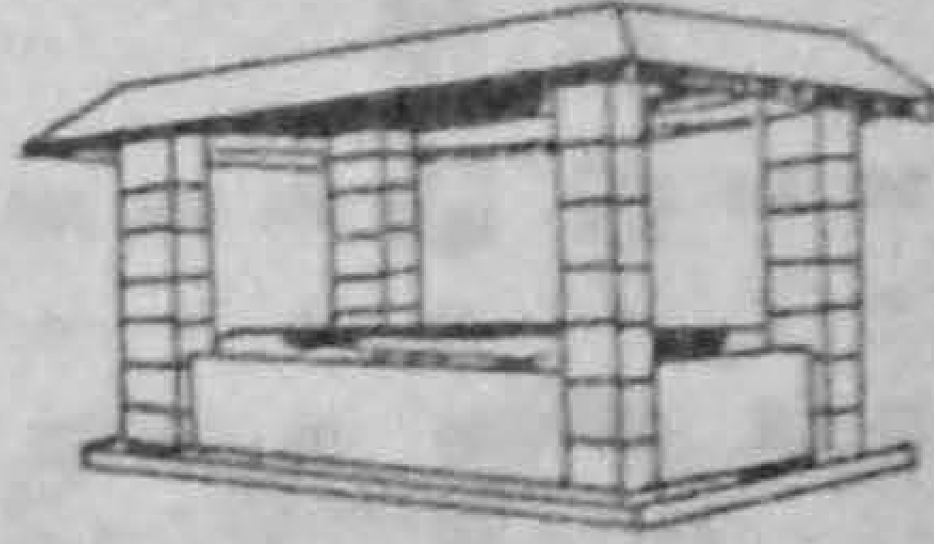
شكل (٧٤)



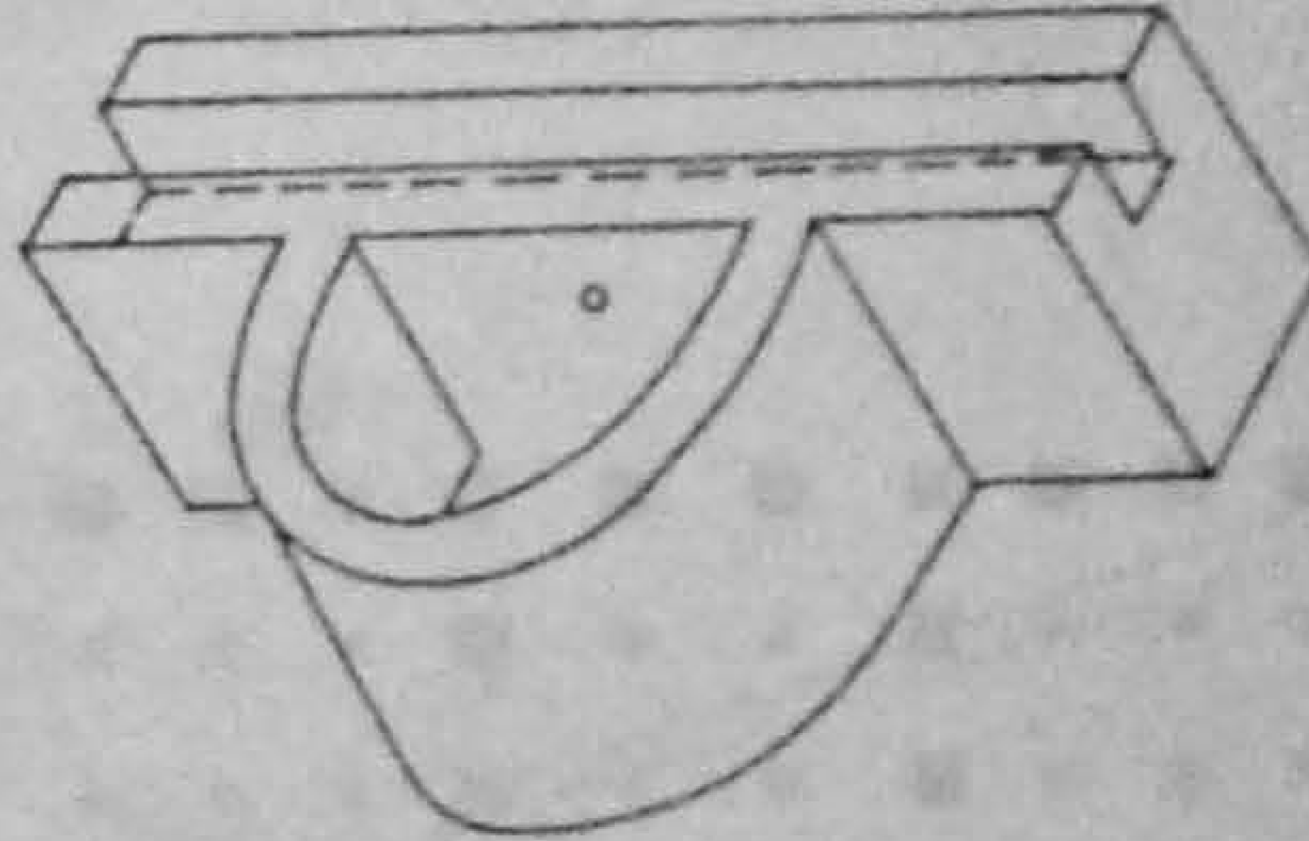
حوش ـ فناء

(عن بريس دافن)

شكل (٧٥)



حوض ميضأة - عصر إسلامى



حوض دورة مياه- عصر إسلامى

حوض مياه

(عن صالح لمعى)

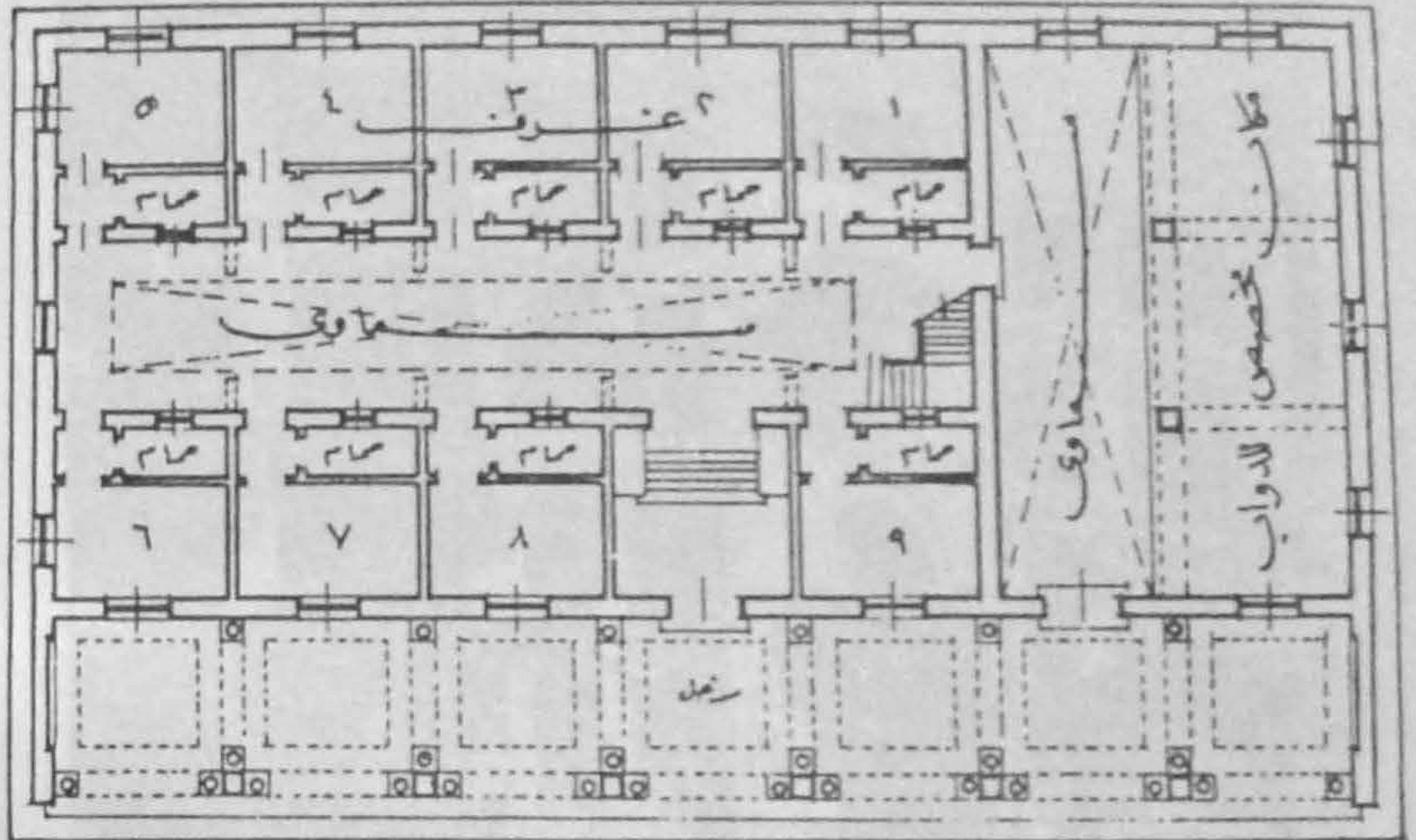
شكل (١/٧٦)



خان الزراكشة

(عن عبد الرحمن زكى)

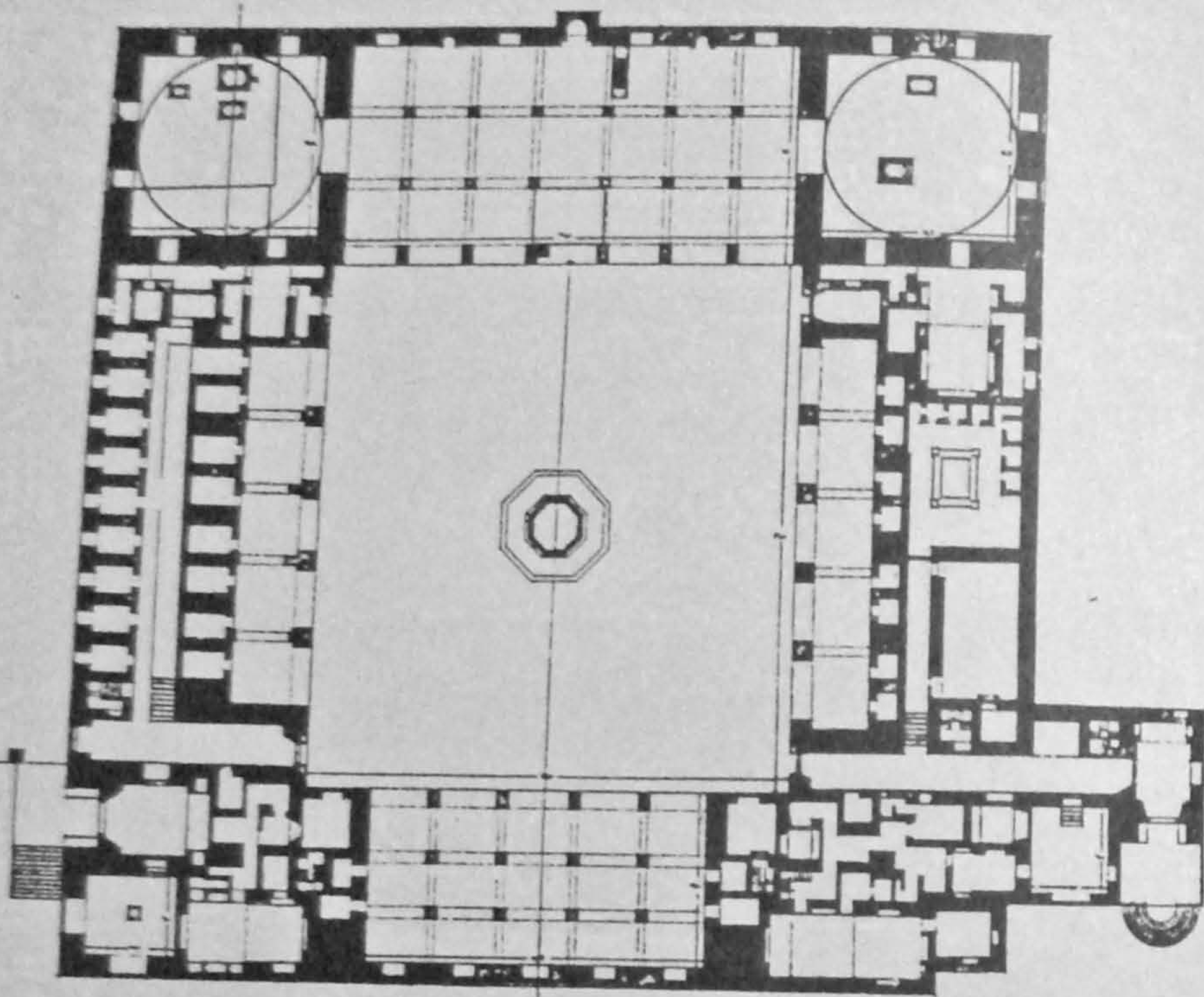
شكل (٢/٧٦)



مسقط خان

(عن نظيف)

شكل (٧٧)



خانقاه فرج بن برقوق - مسقط

(عن مساجد مصر)

شكل (٧٨)



خردة ـ رخام

(عن مساجد مصر)

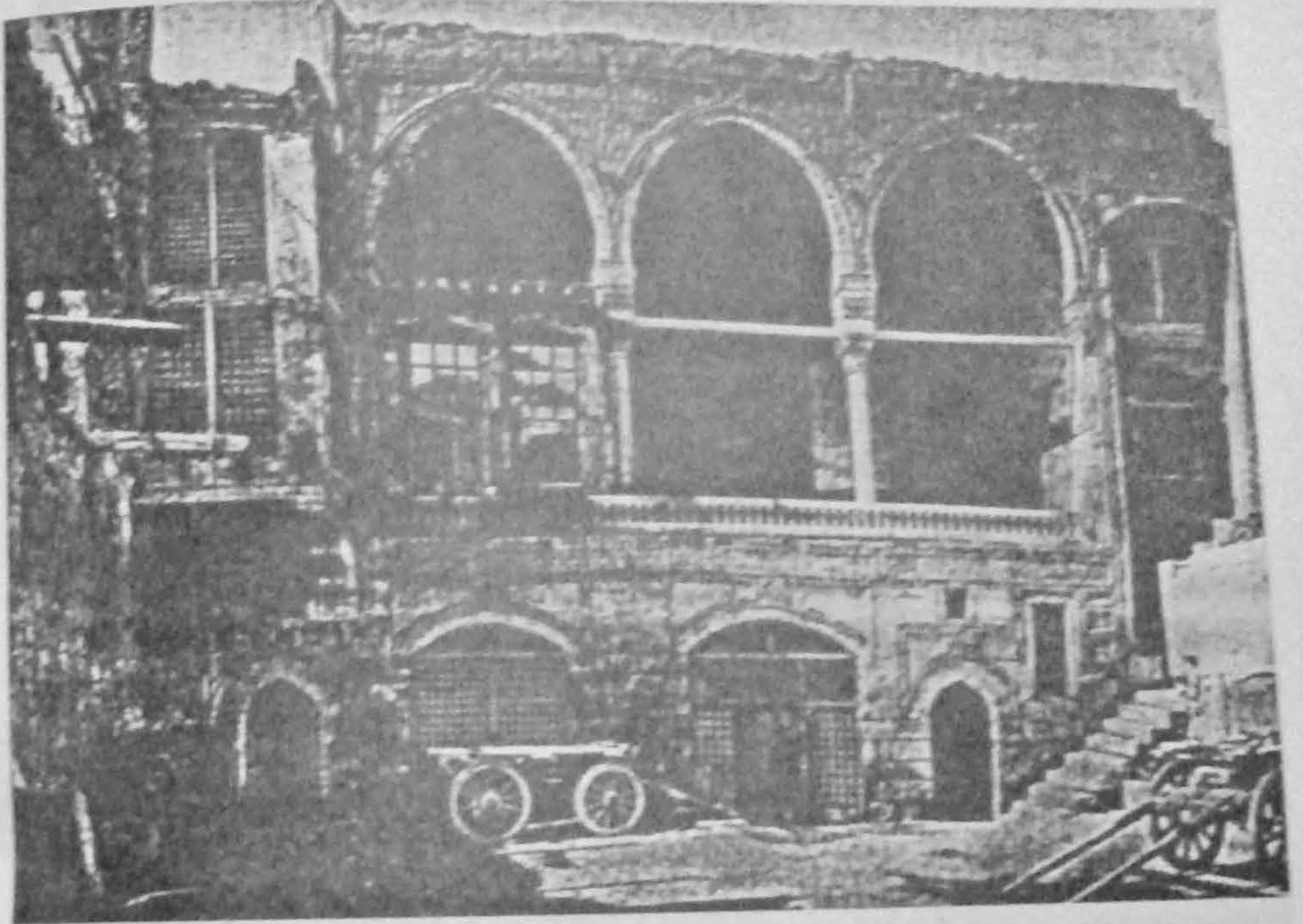
شكل (٧٩)



خــرزة بئــر

(عن محمود الحسيني)

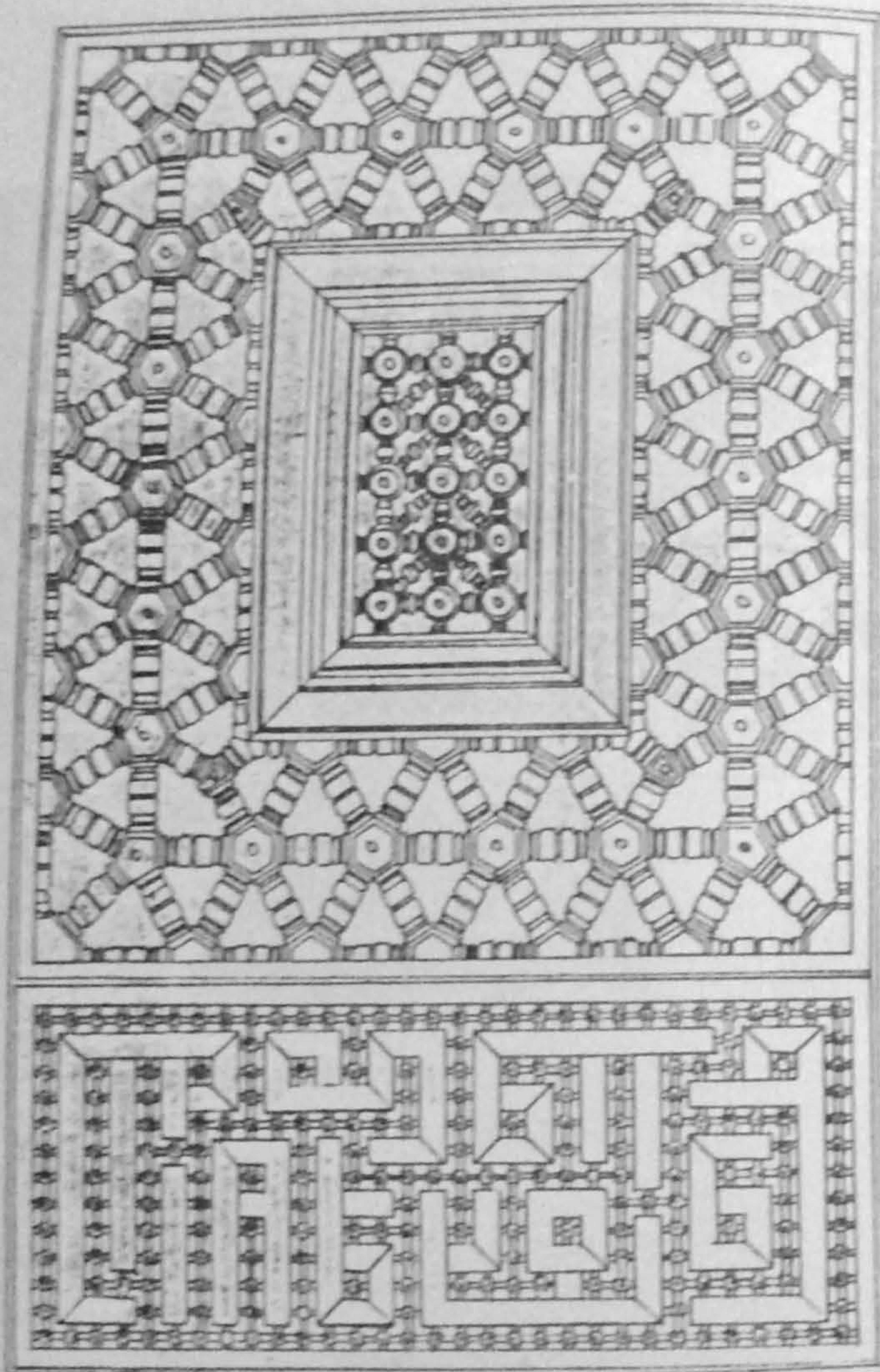
شكل (٨٠)



خرستان (حجرة حبيس - حاصل)

(عن قيت)

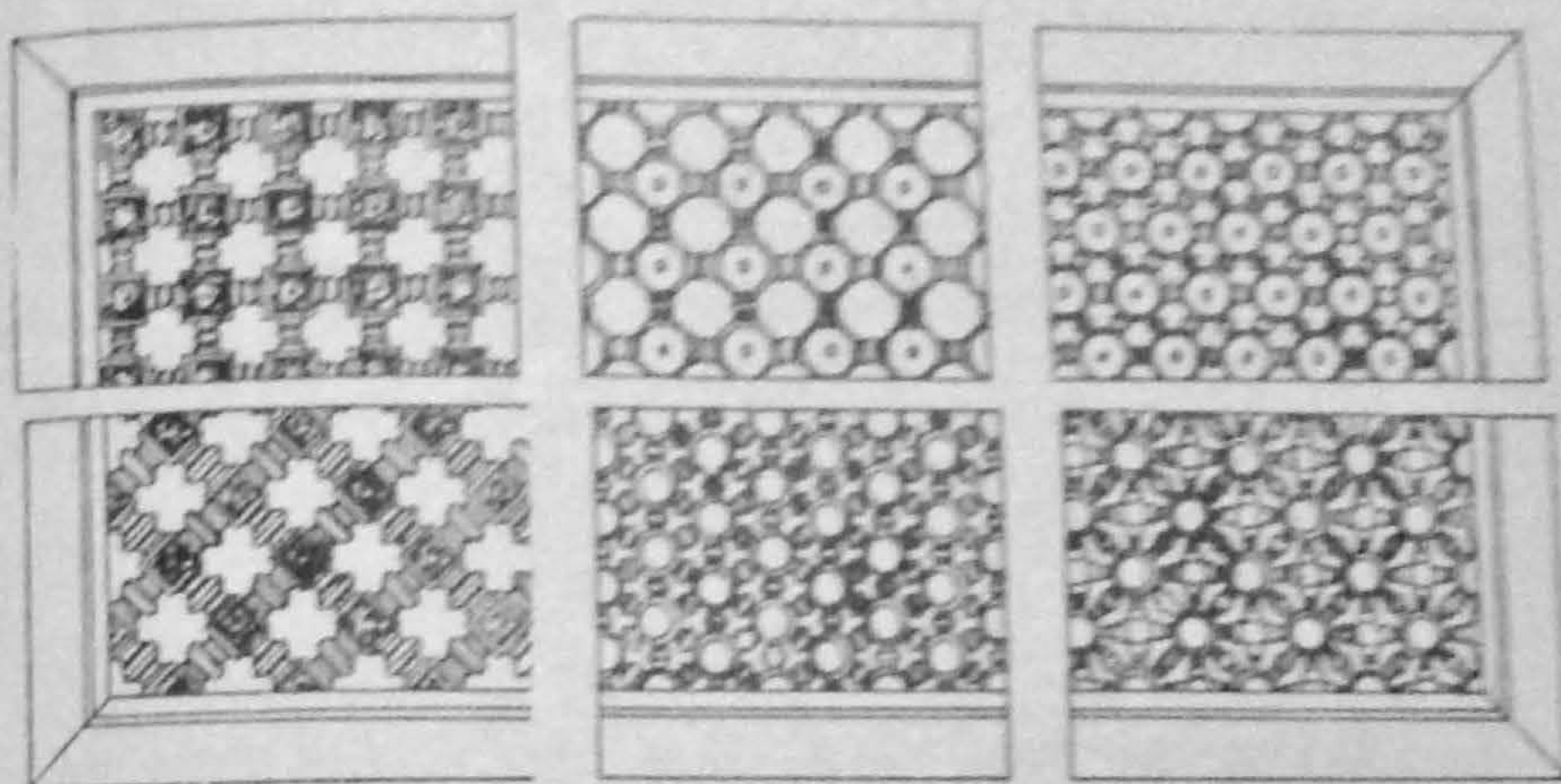
شكل (١/٨١)



خــرط

(عن بريس دافن)

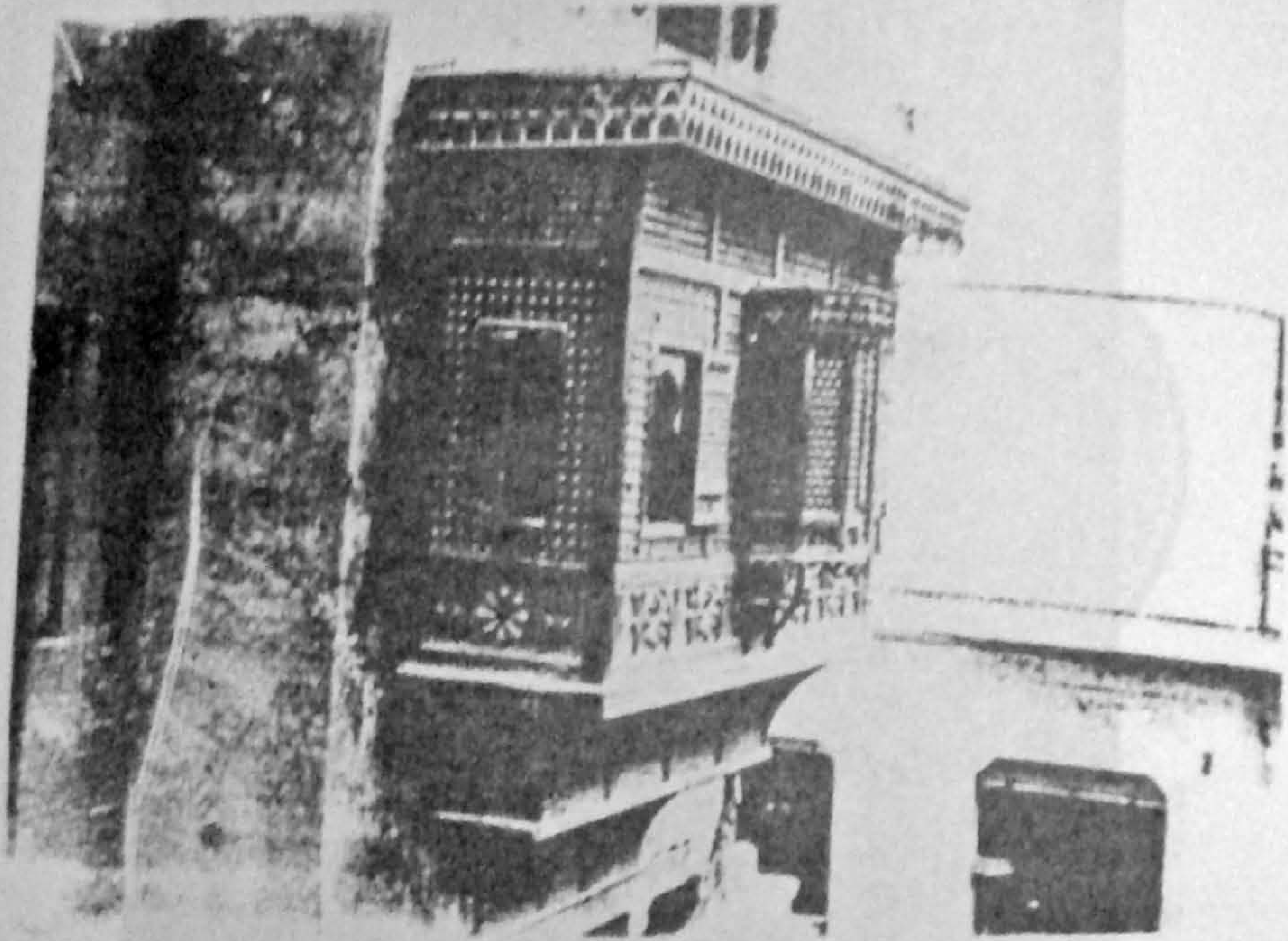
شكل (٢/٨١)



خـــرط

(عن بريس دافن)

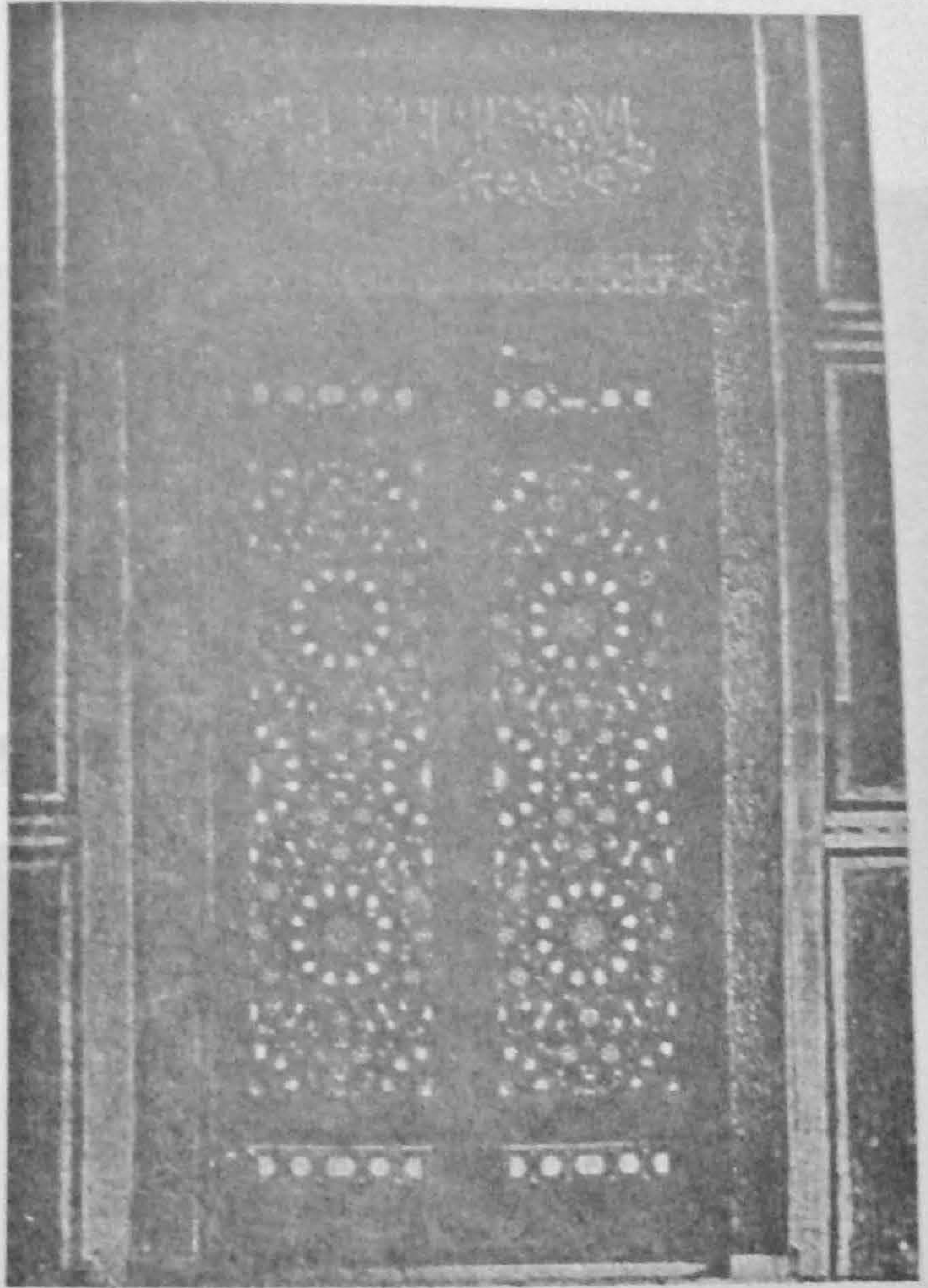
شكل (٨٢)



خـــــــركاة

(عن سعاد ماهر)

شكل (٨٣)



خزانة حائطية بجامع المؤيد

(عن لجنة حفظ الآثار العربية)

شكل (٨٤)

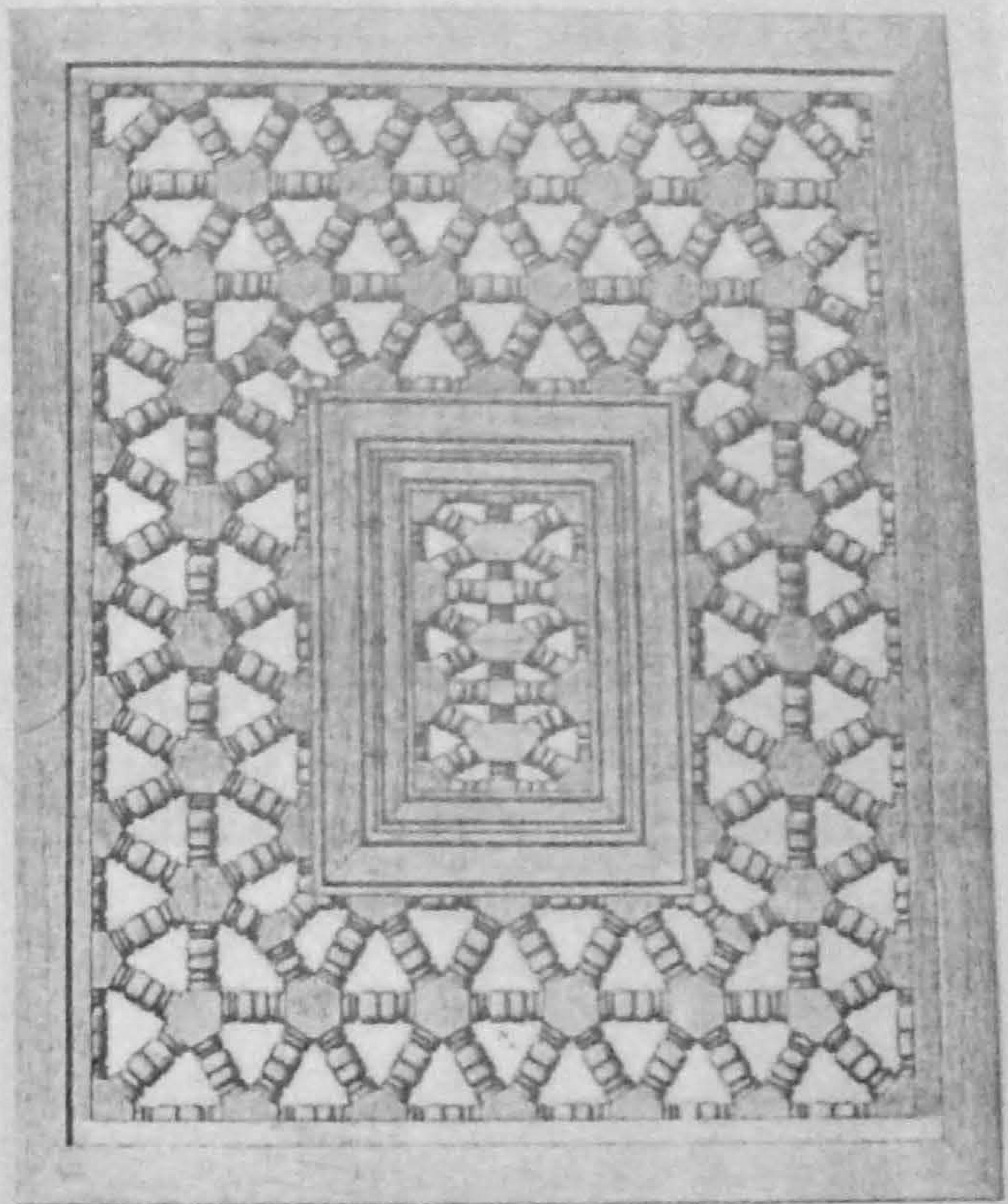




خزف فاطمى ذو بريق معدنى

(عن زكى حسن)

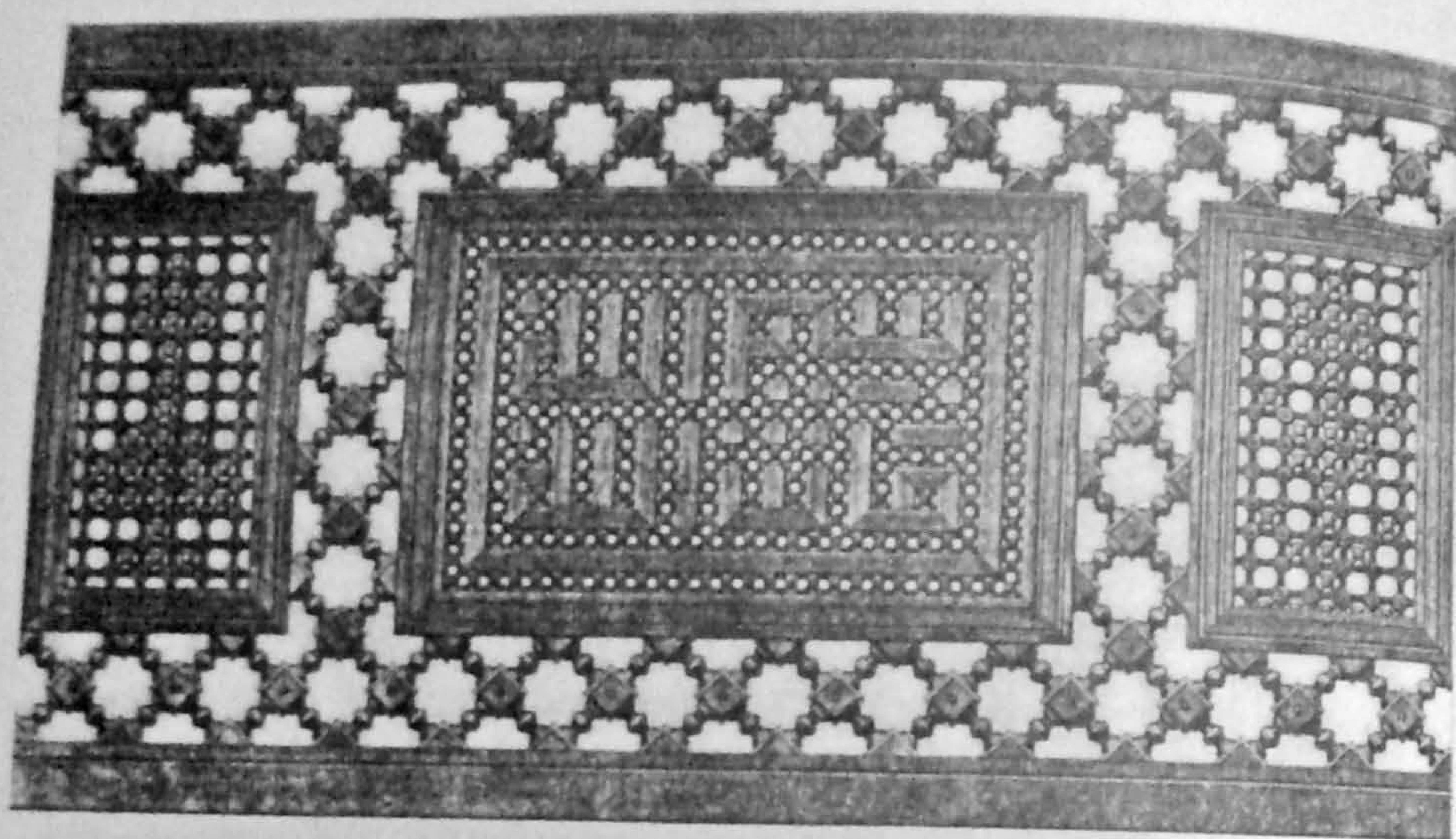
شكل (١/٨٥)



خشب مصبعات

(عن بورجوان)

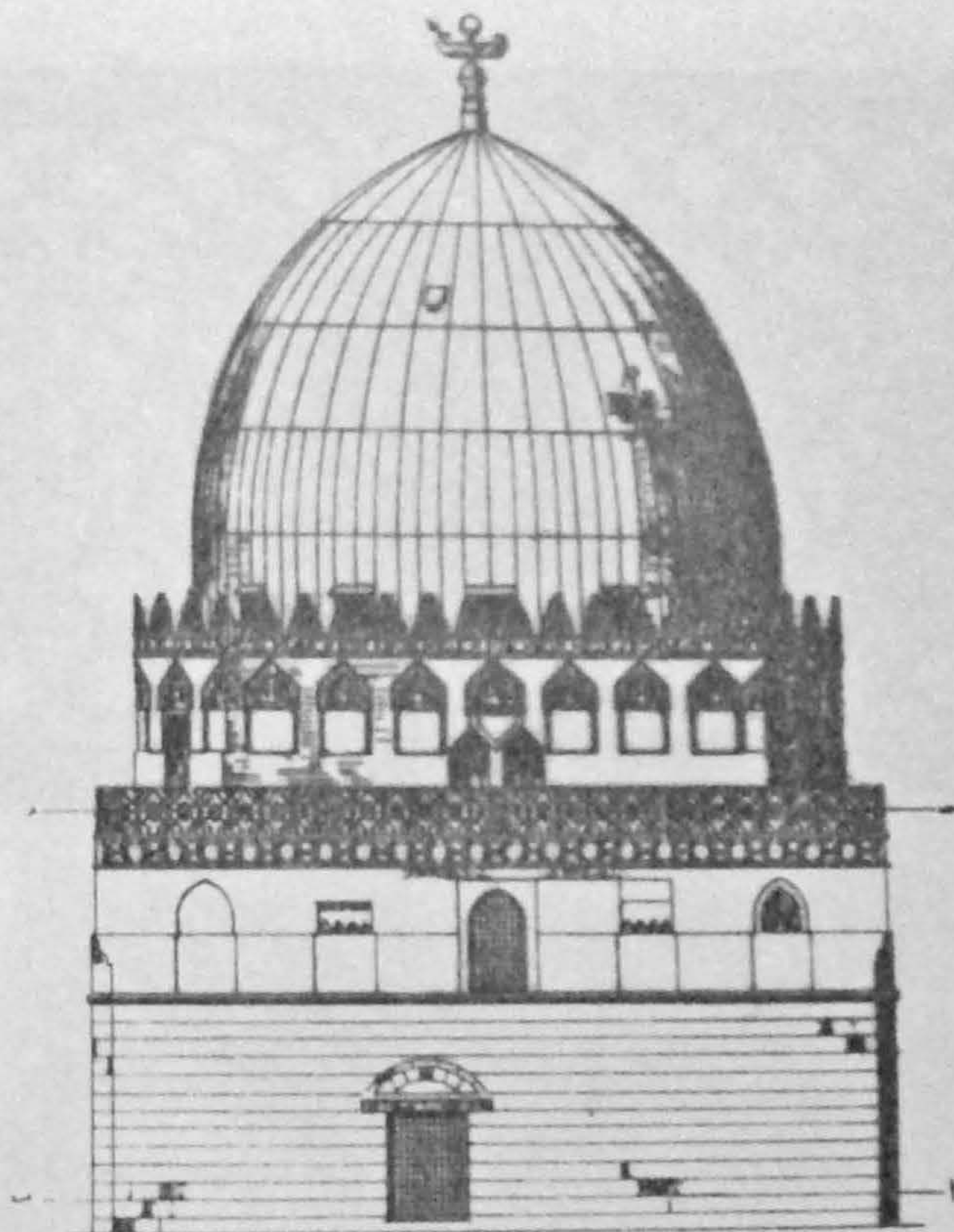
شكل (٢/٨٥)



خشب مصبعات

(عن سعيد صلاح)

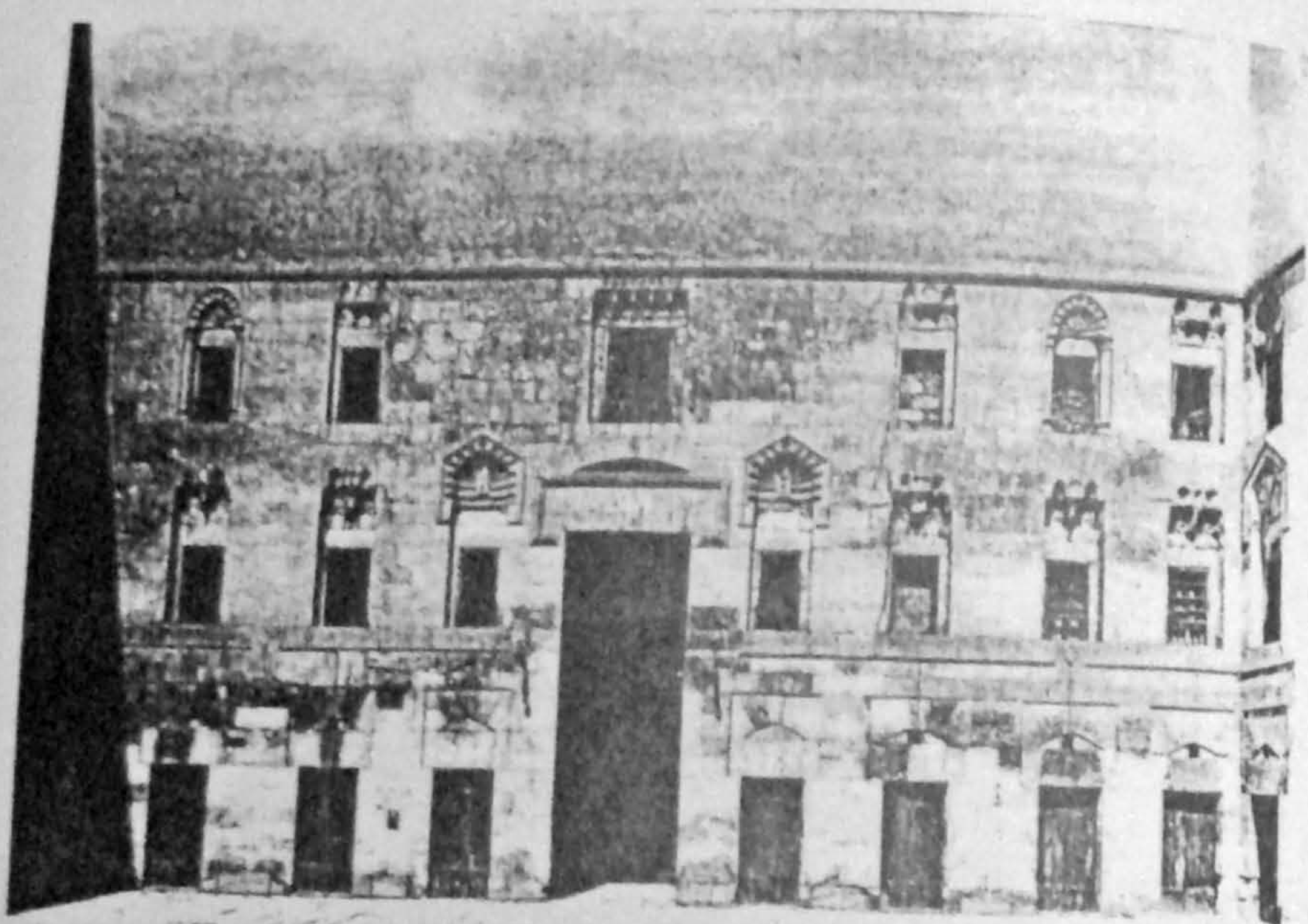
شكل (٨٦)



خشخاشة - قبة خشبية بضريح الإمام الشافعى

(عن كريزويل)

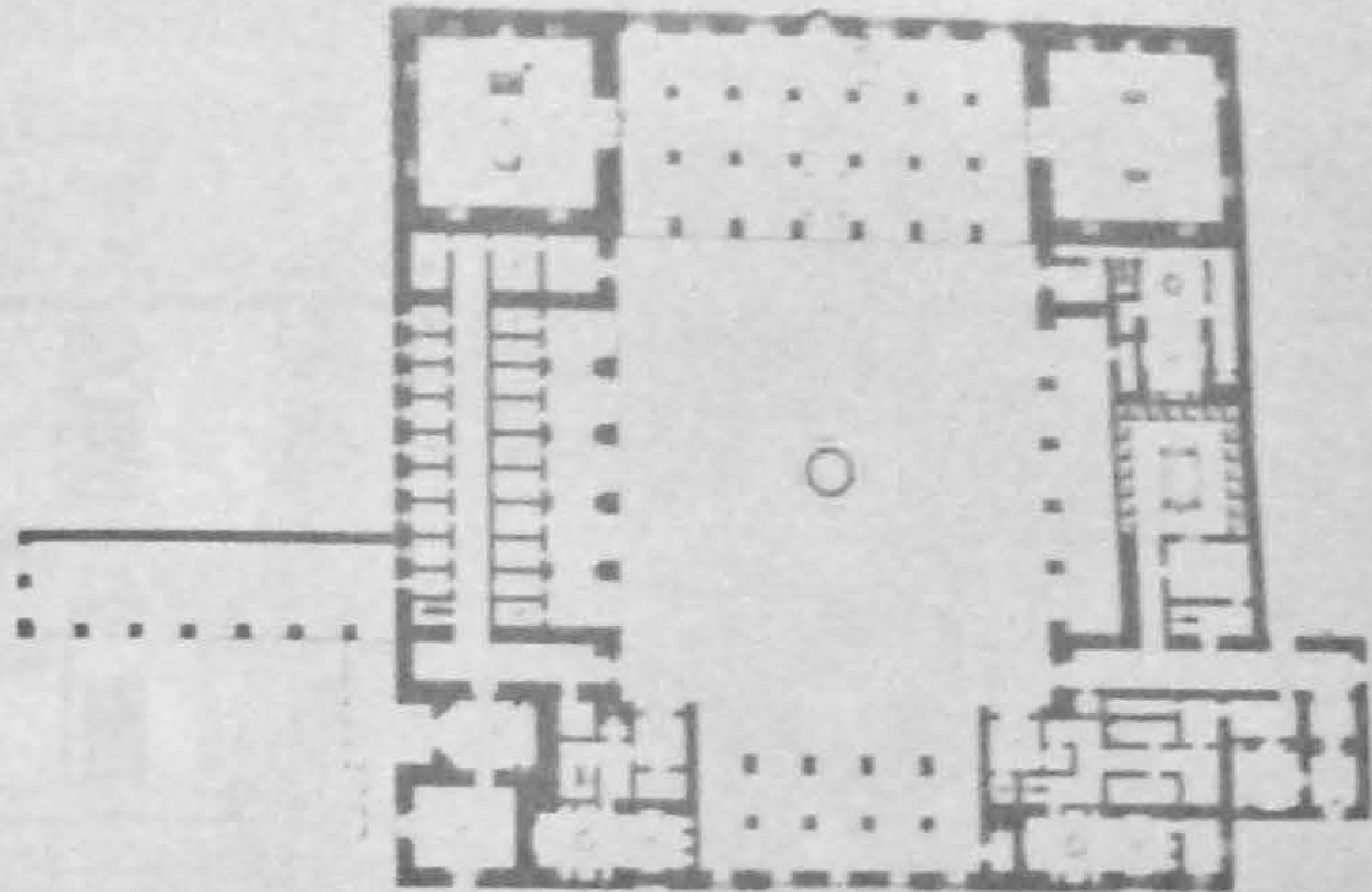
شكل (١/٨٧)



خلوة صوفية (بخانقاه بيبرس الجاشنكير)

(عن كريزويل)

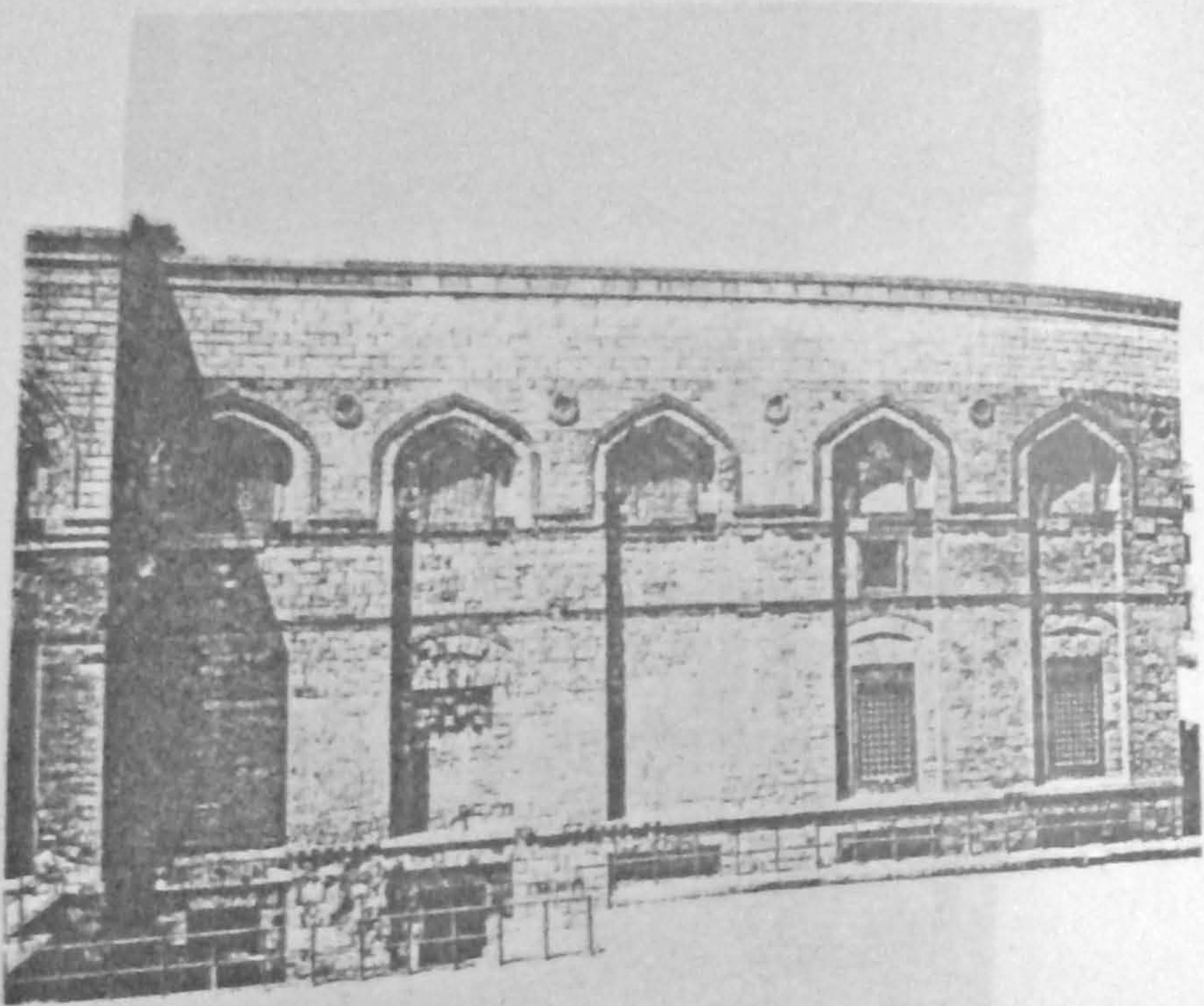
شكل (٢/٨٧)



خلوة (صوفية)

(عن باسكال كوست)

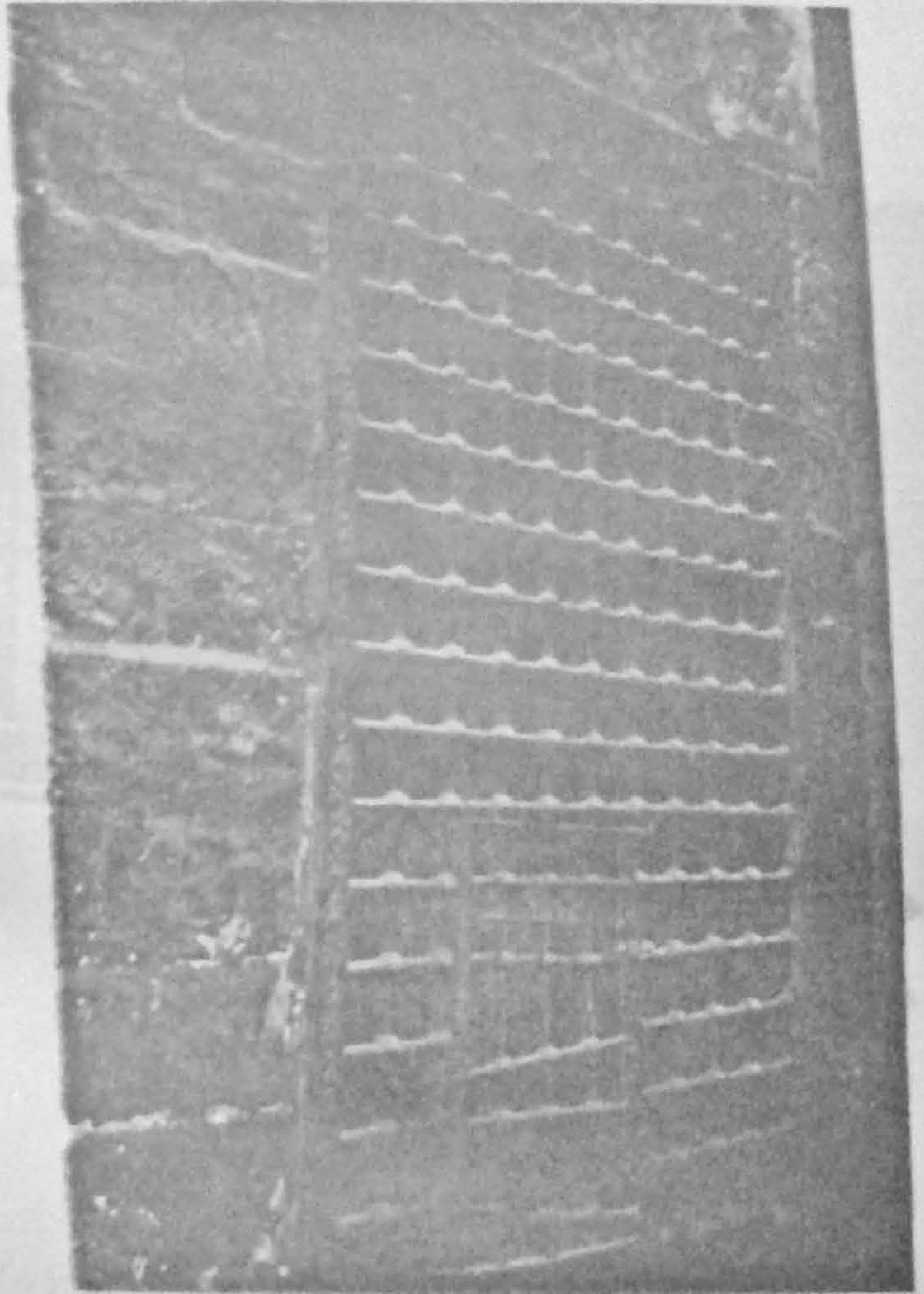
شكل (٨٨)



خنـدق (بمسجد الصالح طلائع)

(عن كريزويل)

شكل (٨٩)



خوخة موصلة بين قبة الغورى ومقعده بالغورية

(عن مركز الدراسات الأثرية)

شكل (١/٩٠)



خوذة (محارب)

(عن سعيد صلاح)

شكل (٩٠/٢)



خـوذة

(عن زكي حسن)

شكل (١/٩١)



خورنـــق

(عن باسكال كوست)

شكل (٩١/٢)



خورنــق

(عن بريس دافن)

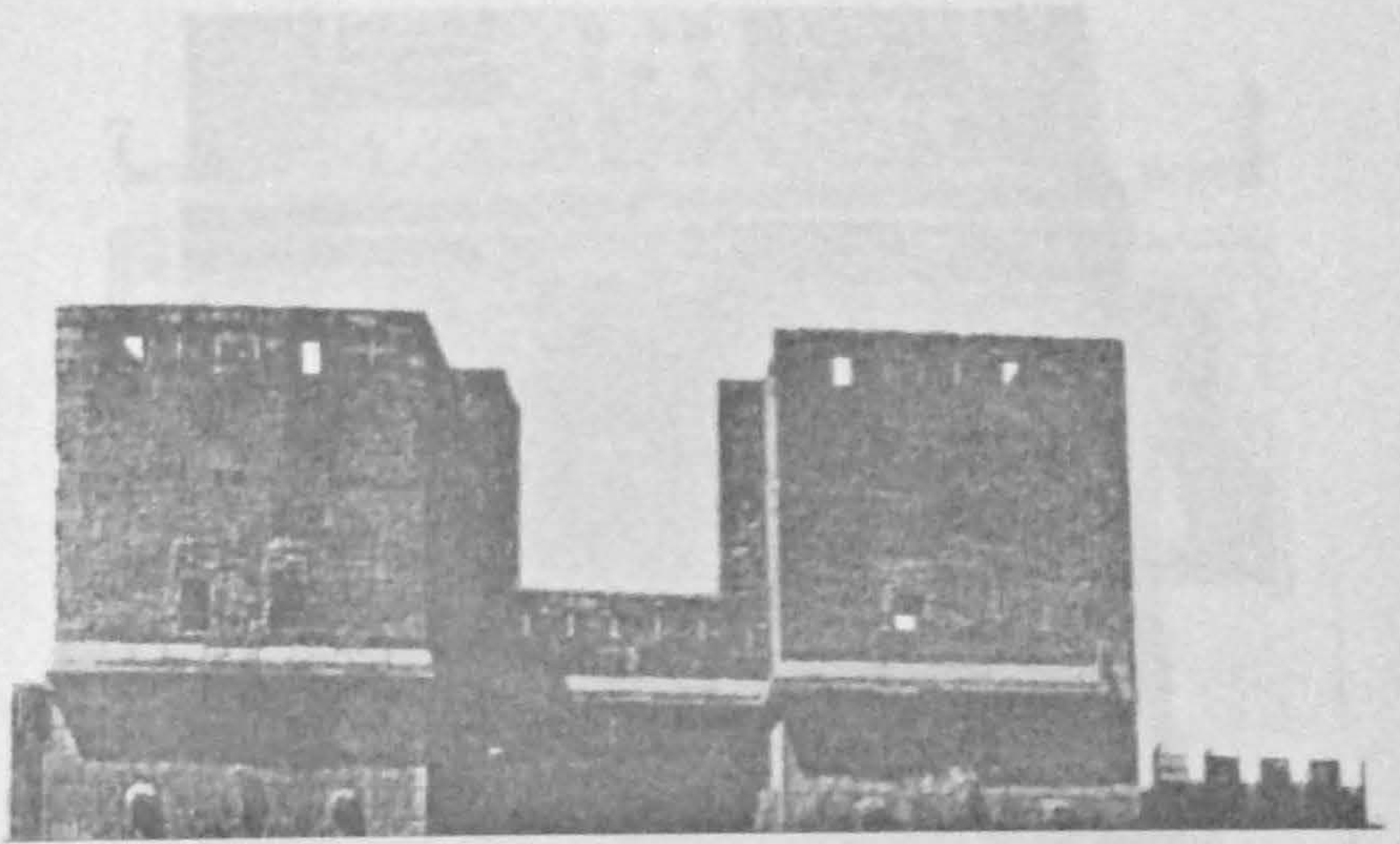
شكل (١/٩٢)



خيزرانة ـ خط بارز يفصل بين الأدوار

(عن كريزويل)

شكل (٢/٩٢)



خيزرانة (فاصل بين دورين)

(عن كريزويل)

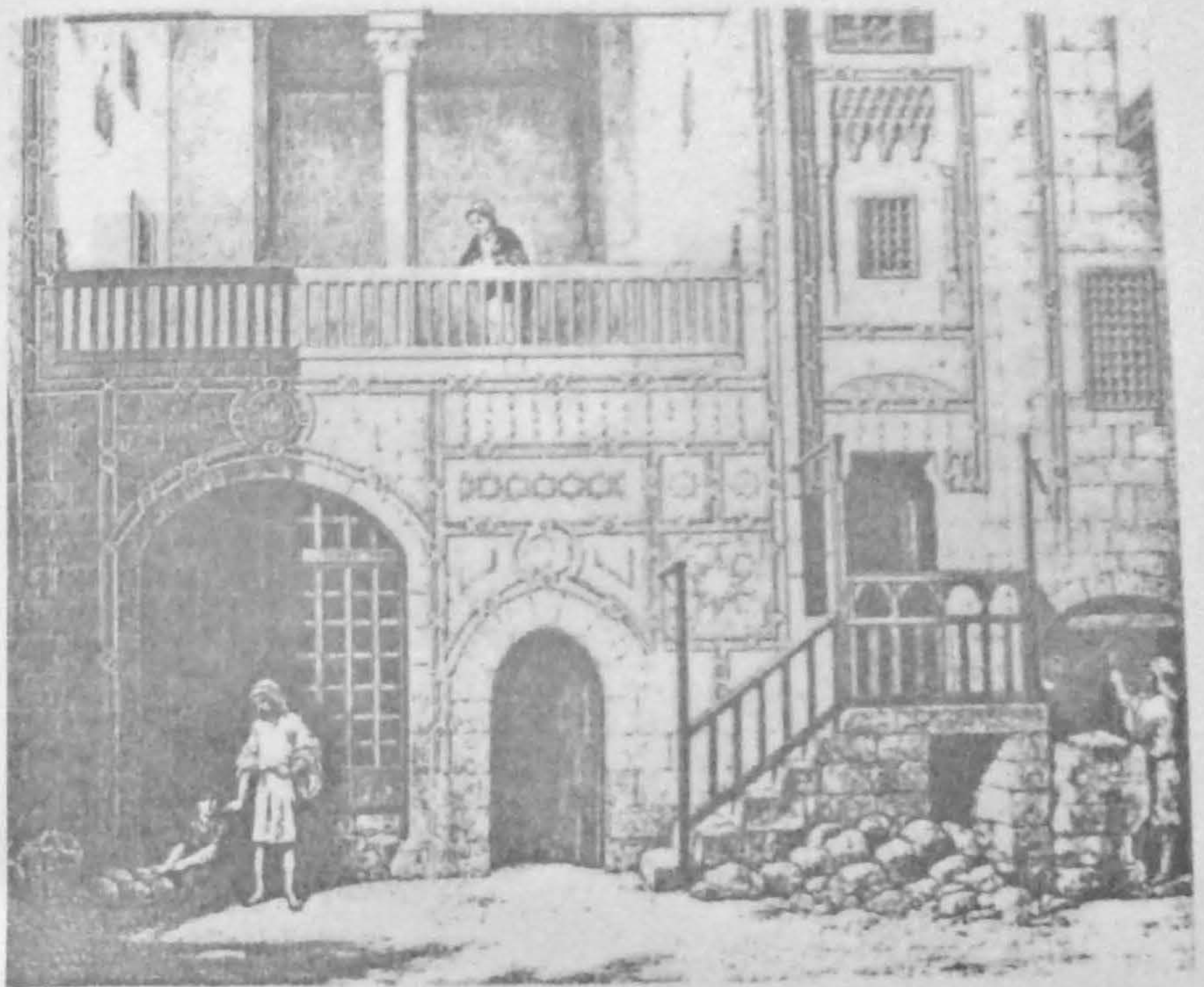
شكل (٩٣)



دبكونية ـ مدخنة

(عن بوتي)

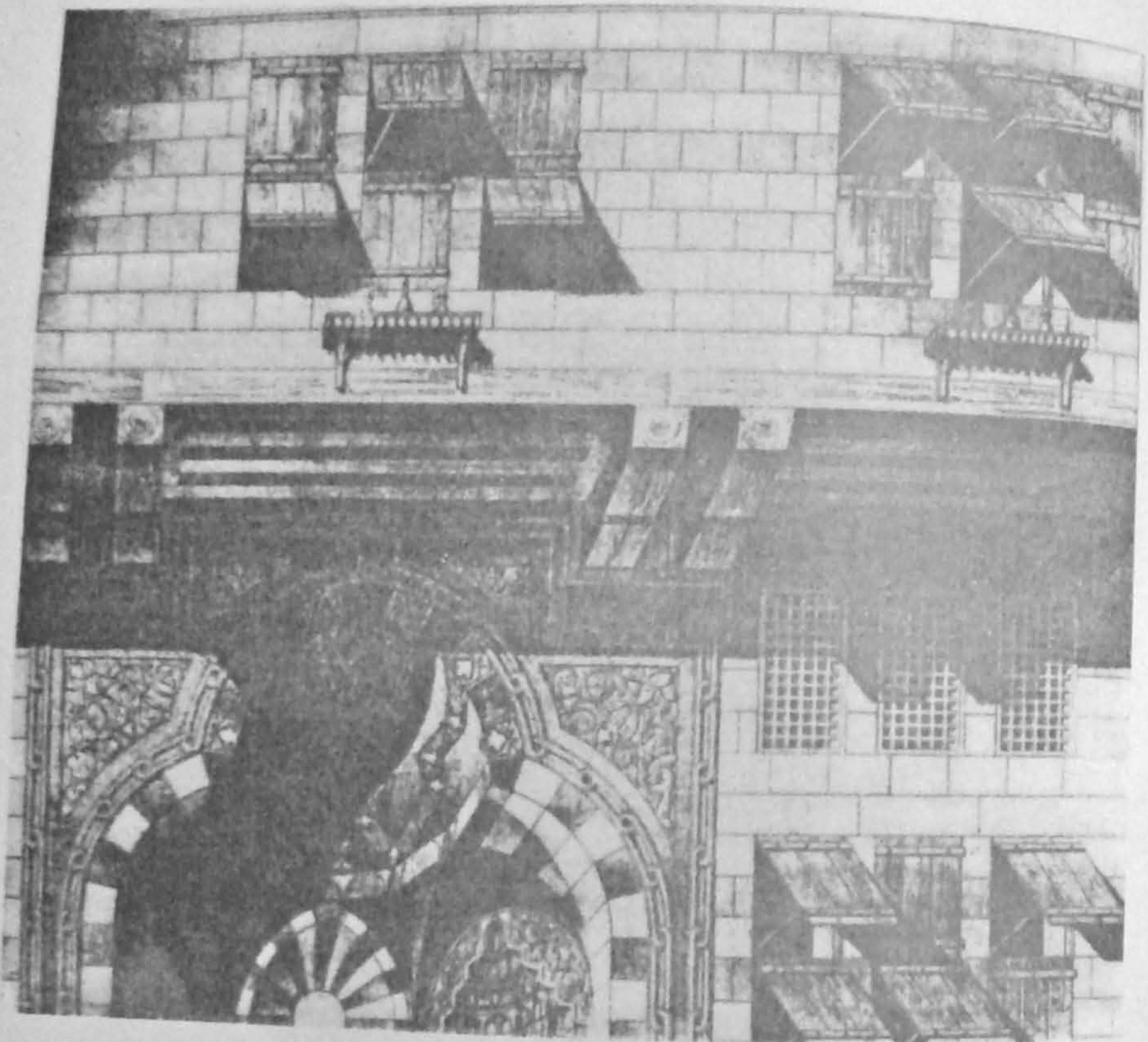
شكل (٩٤)



درابـــزين

(عن بريس دافن)

شكل (٩٥)



درابـــة

(عن باسكال كوست)

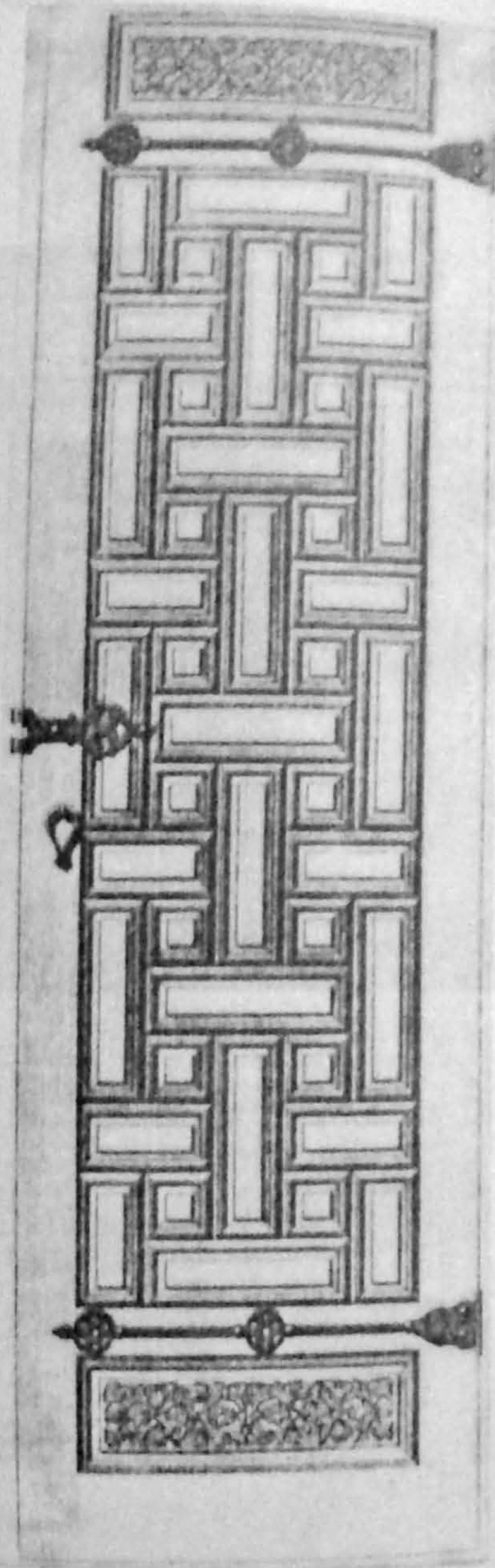
شكل (١/٩٦)



درفة باب بخوخة

(عن بورجوان)

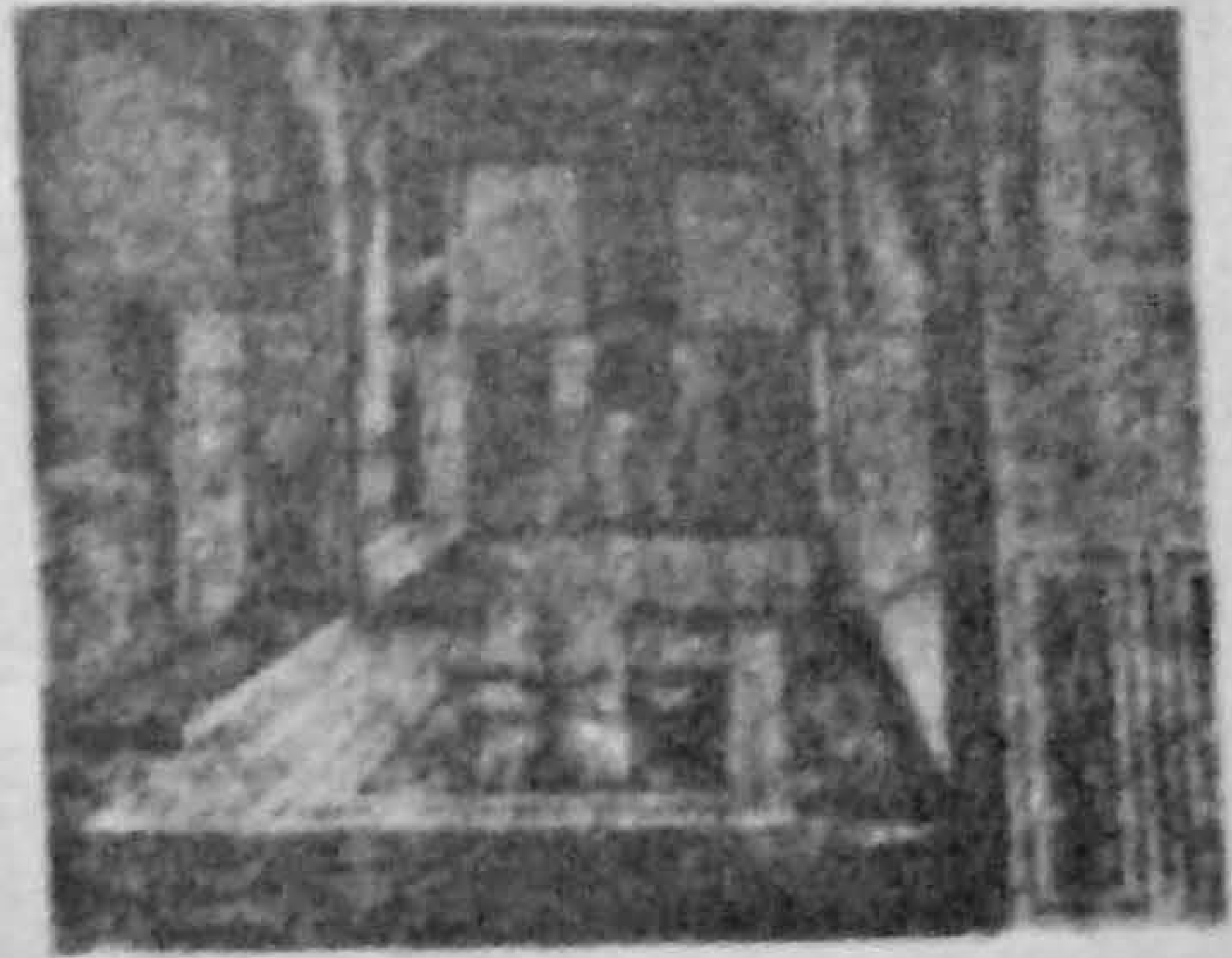
شكل (٢/٩٦)



درفة (باب)

(عن بريس دافن)

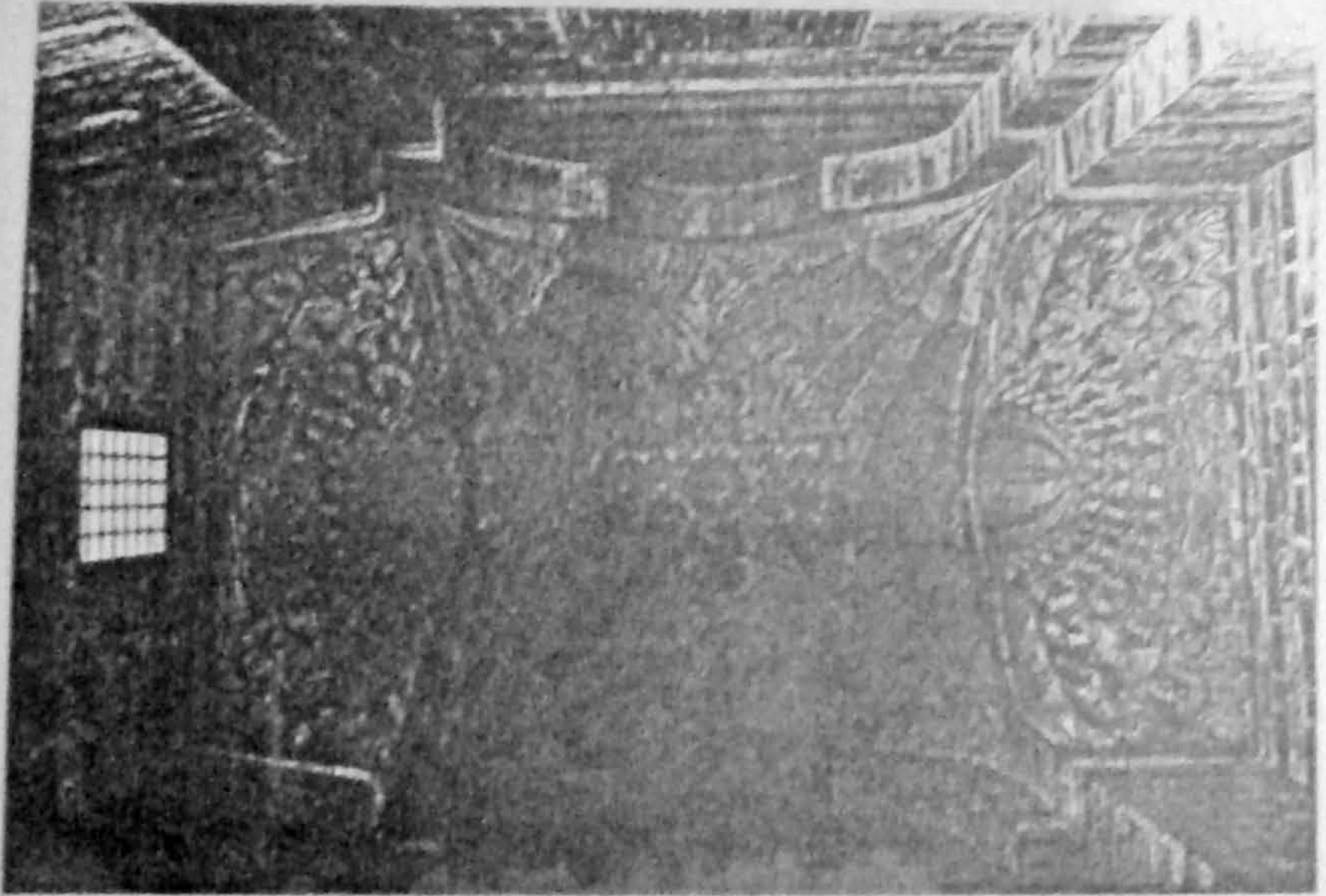
شكل (٩٧)



درقاعة

(عن كمال سامح)

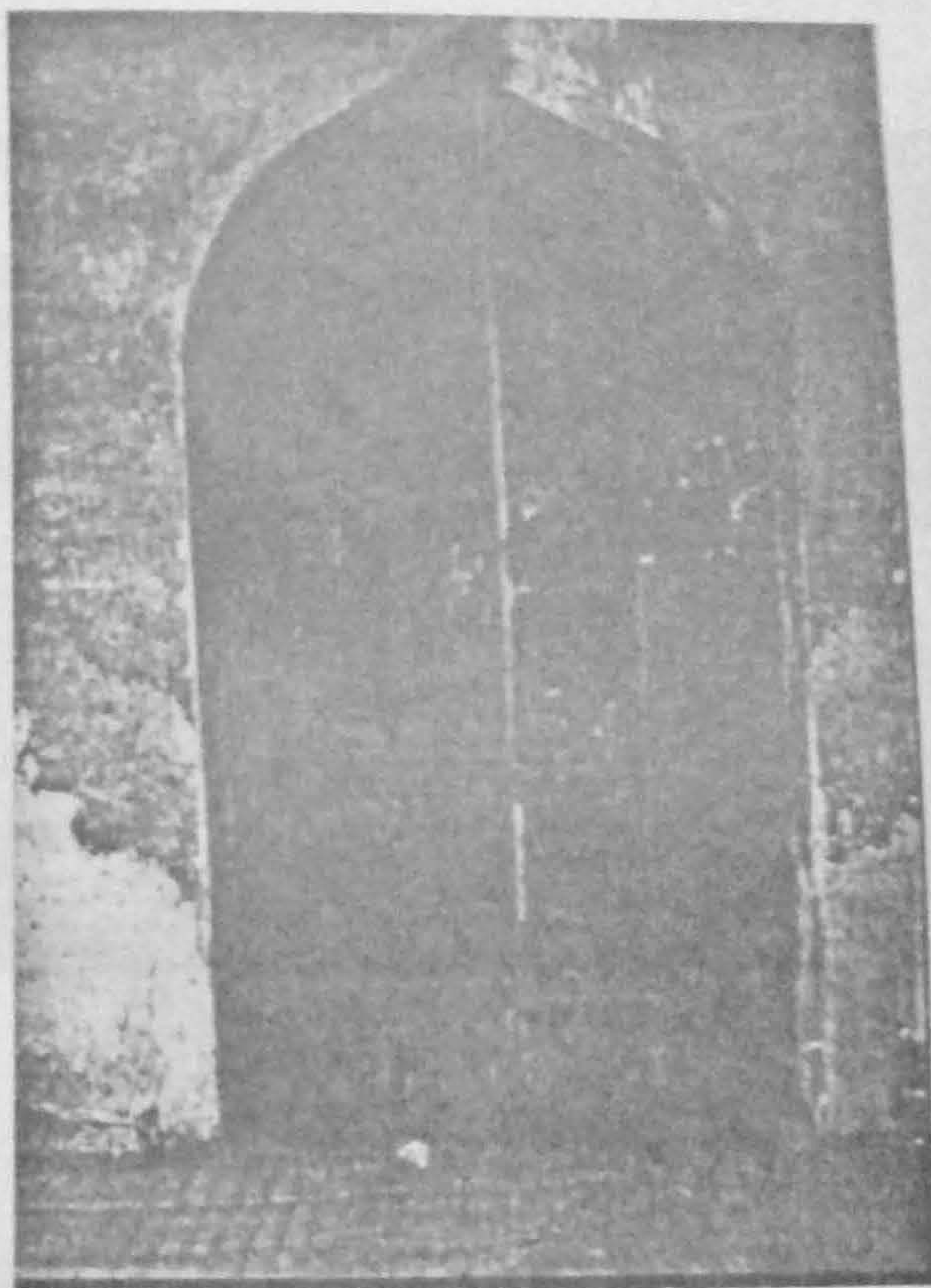
شكل (١/٩٨)



سقف دركاة جامع المؤيد

(عن مساجد مصر)

شكل (٩٨/٢)



دركاة مدخل مسجد الغورى ـ المدخل الموصل للممر

(عن لجنة حفظ الآثار العربية)

شكل (١/٩٩)



درهم أموى باسم عبد الملك بن مروان

شكل (٩٩/٢)



درهم إسلامى باسم صلاح الدين

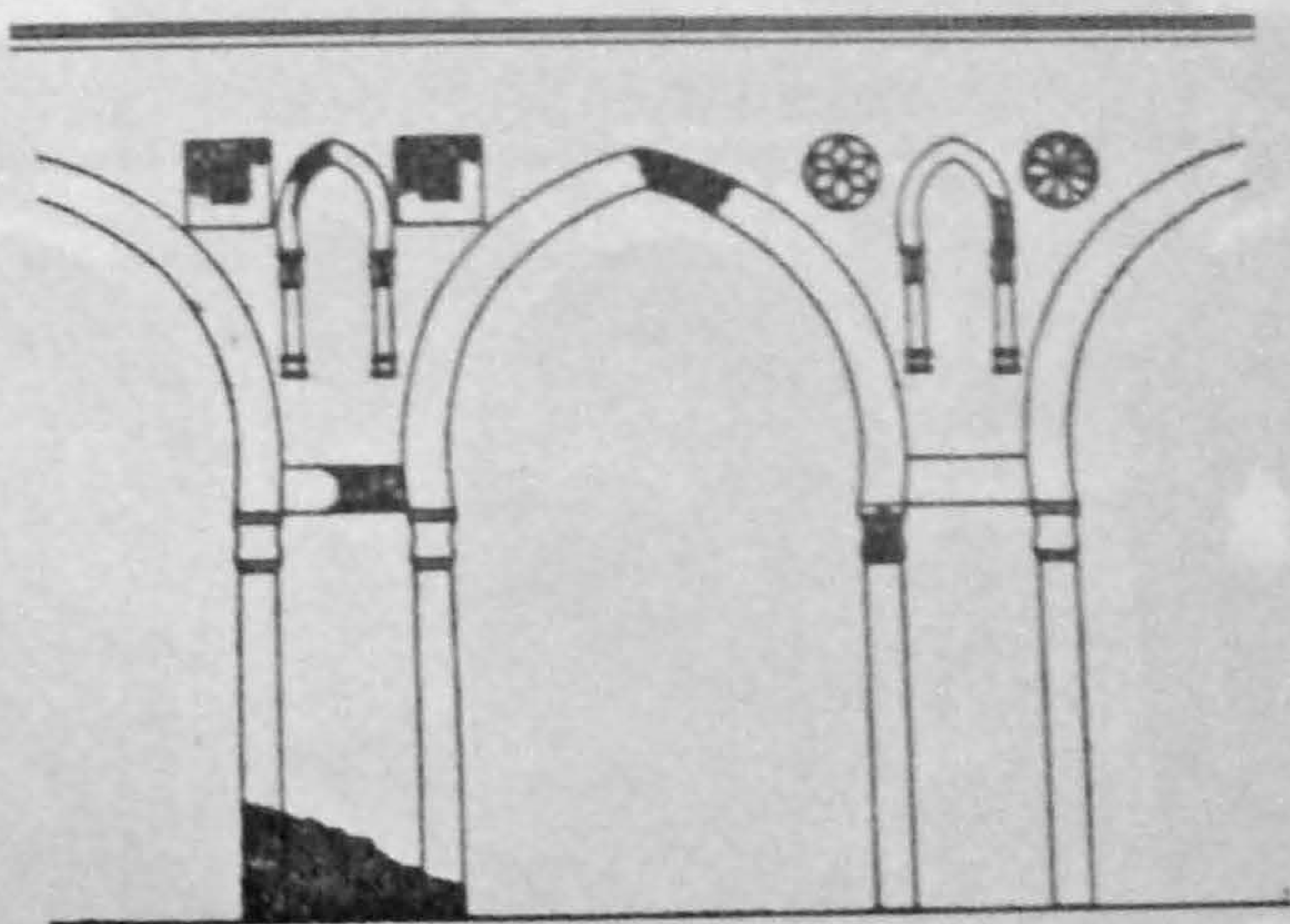
شكل (١٠٠/١)



دعامة بجامع ابن طولون

(عن هونكير)

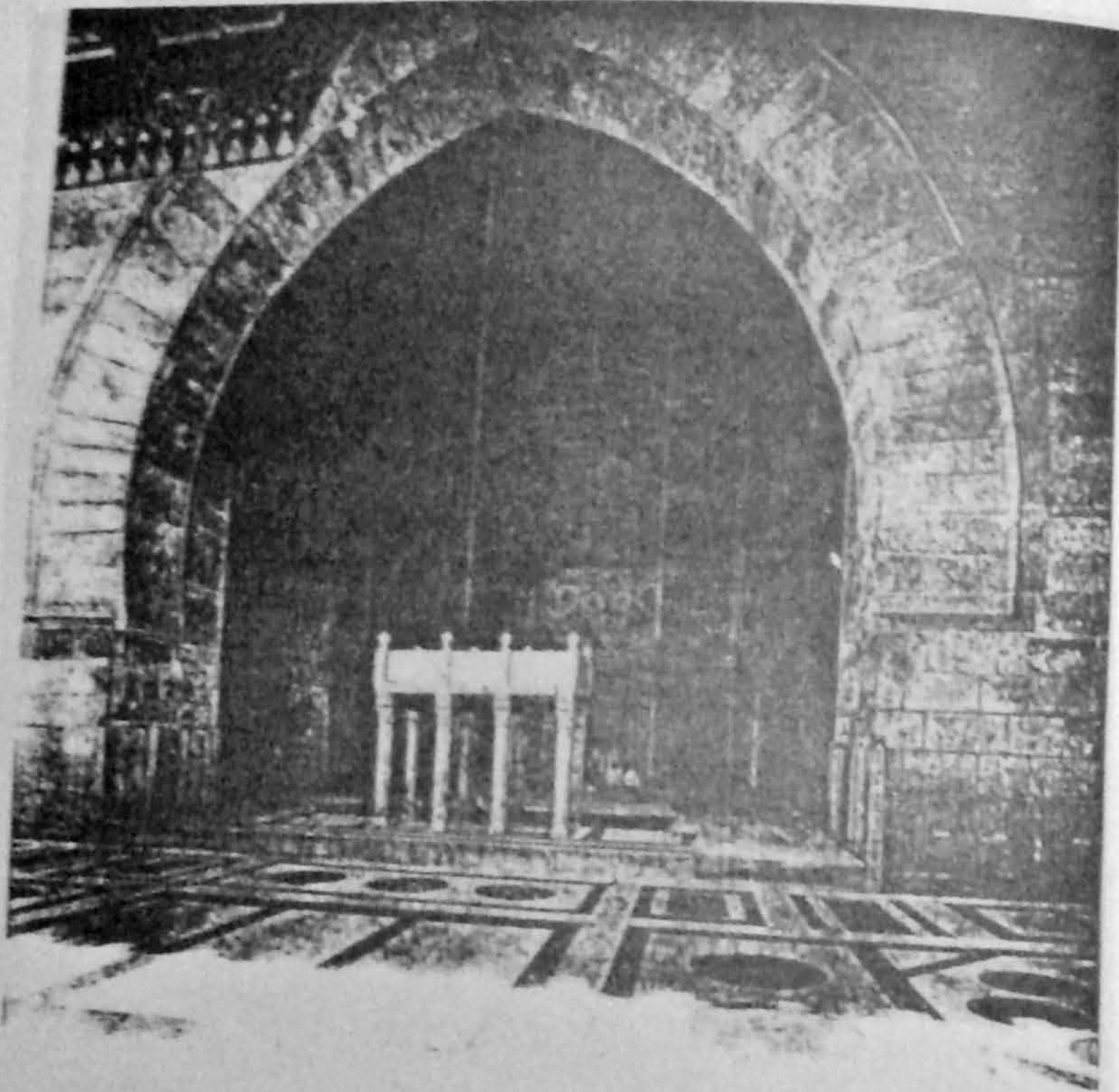
شكل (٢/١٠٠)



دعامة بجامع ابن طولون

(عن أحمد فكرى)

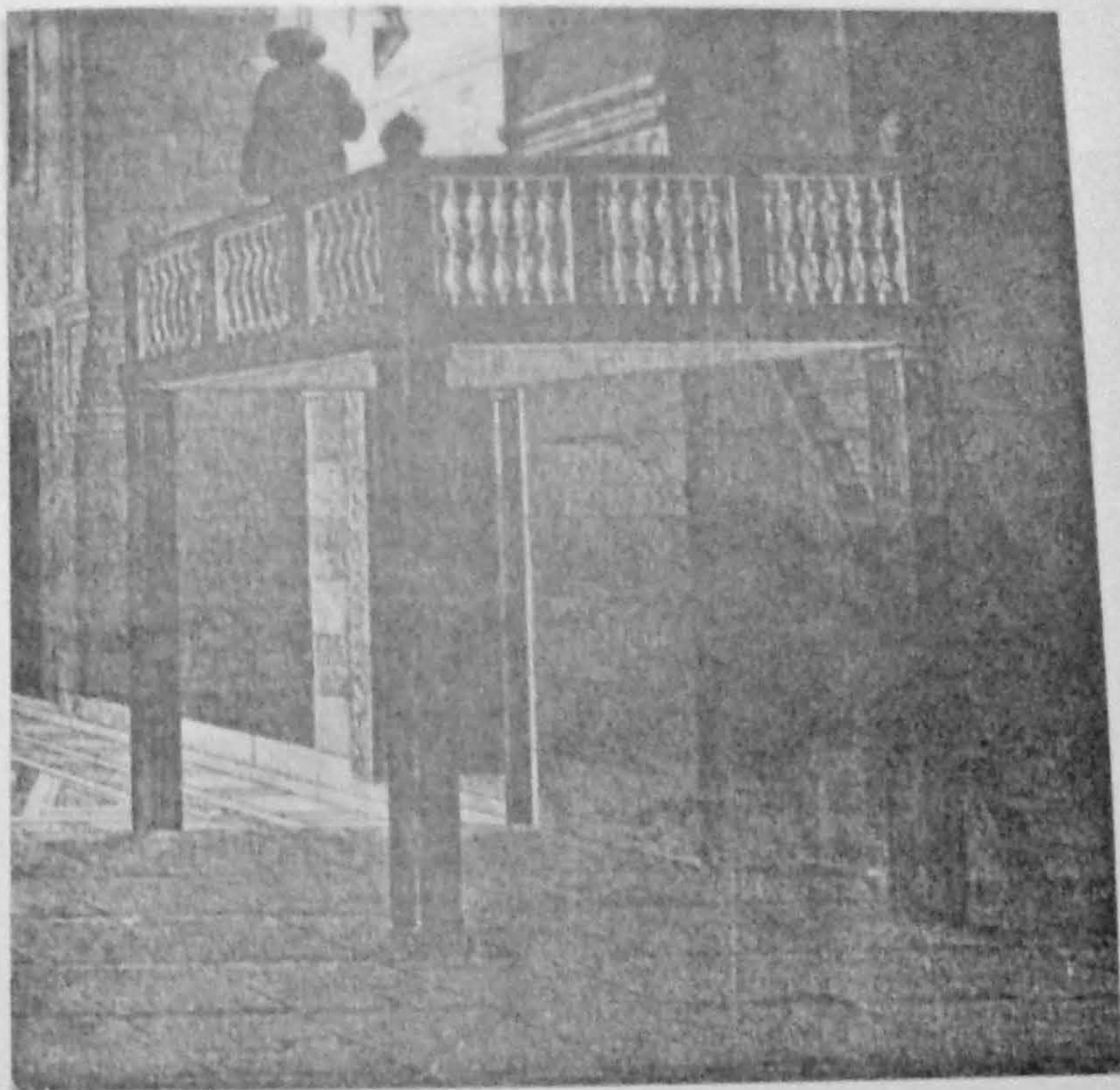
شكل (١٠١/١)



دكة مبلغ بمدرسة الظاهر برقوق

(عن هوتكير)

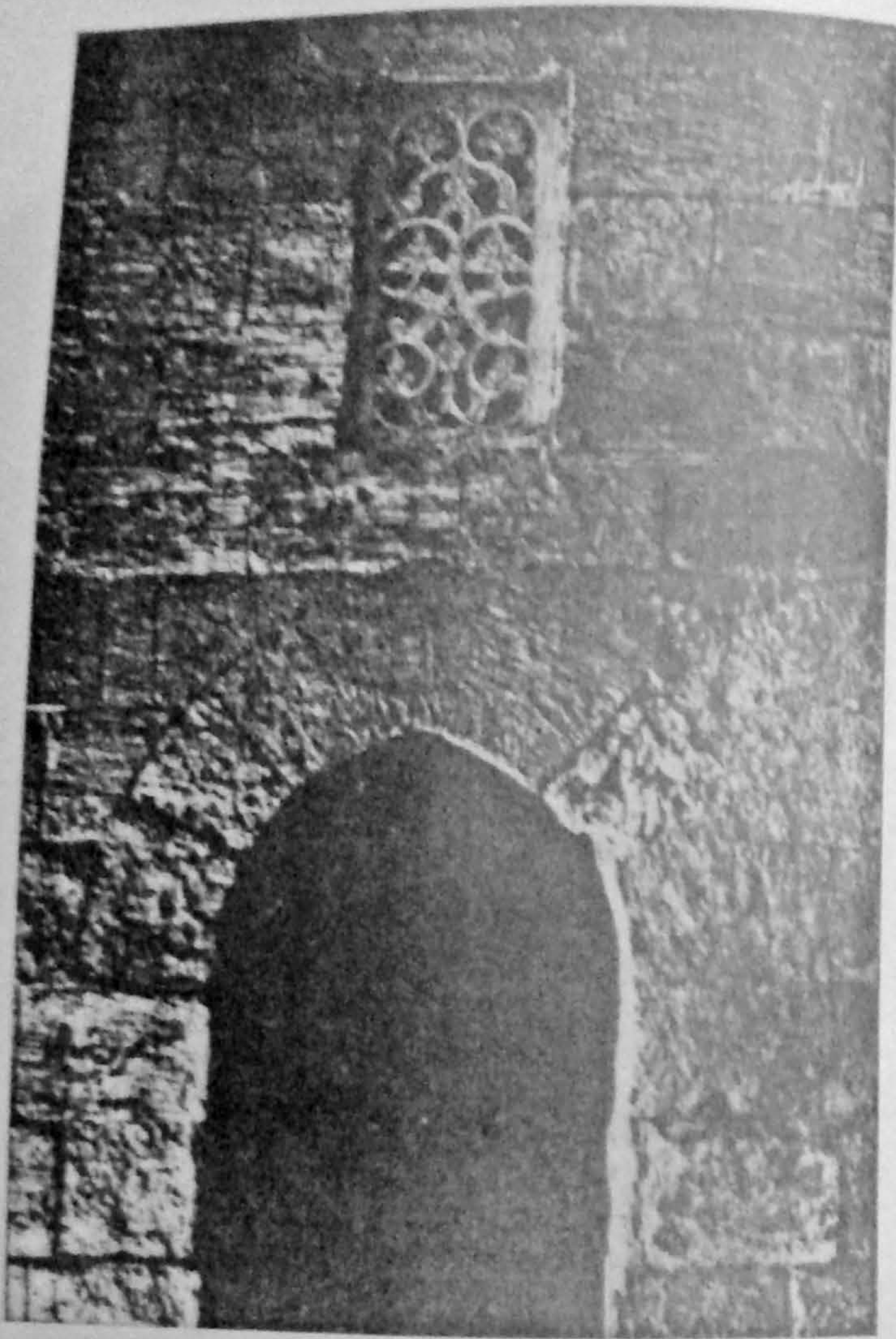
شكل (١٠١/٢)



دكة مبلغ

(عن باسكال كوست)

شكل (١٠٢)



دهليز - ممر

(عن كريزويل)

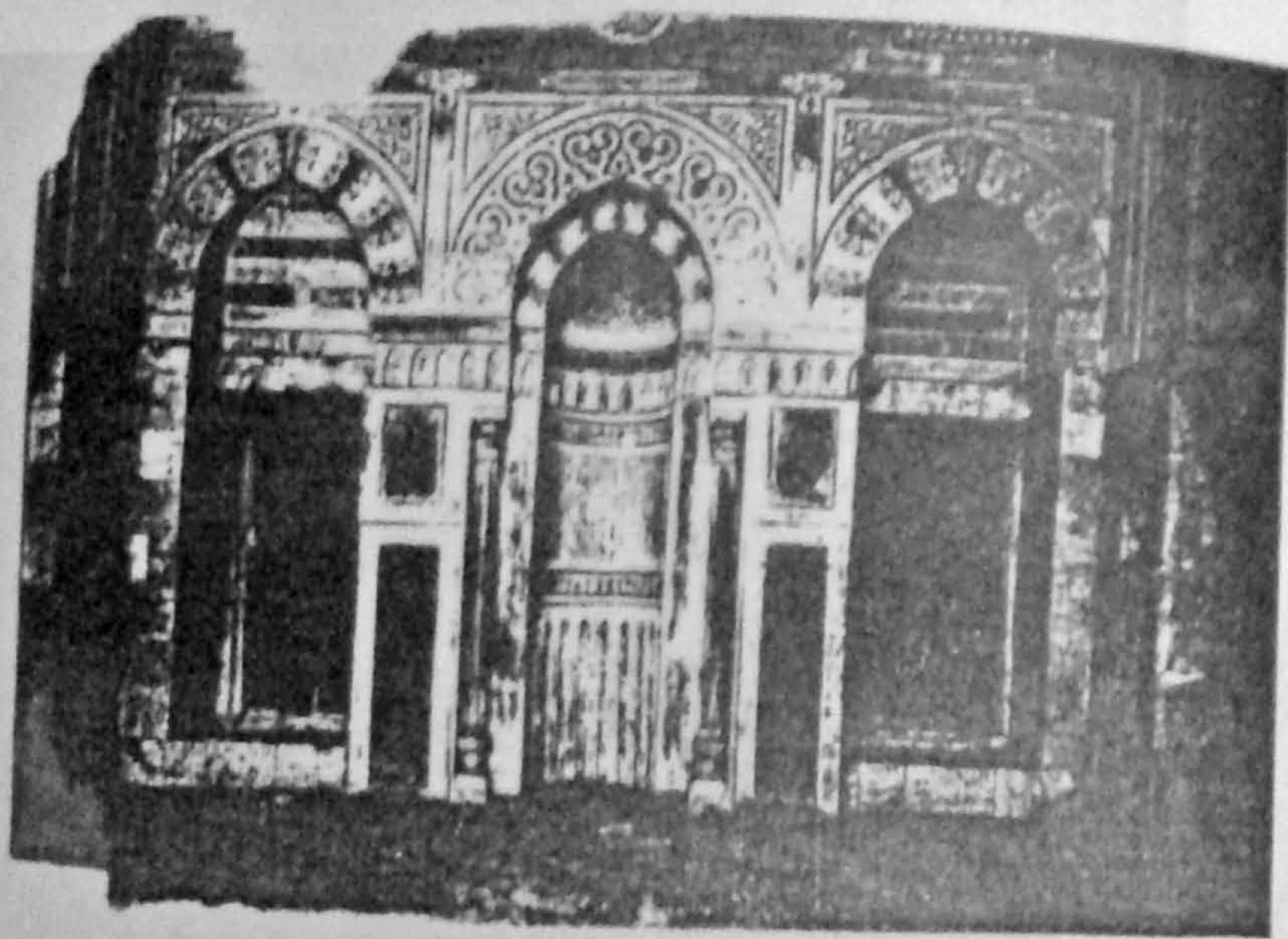
شكل (١/١٠٢)



دهيشة (زاوية وسبيل الناصر فرج بن برقوق - المدخل)

(عن لجنة حفظ الآثار العربية)

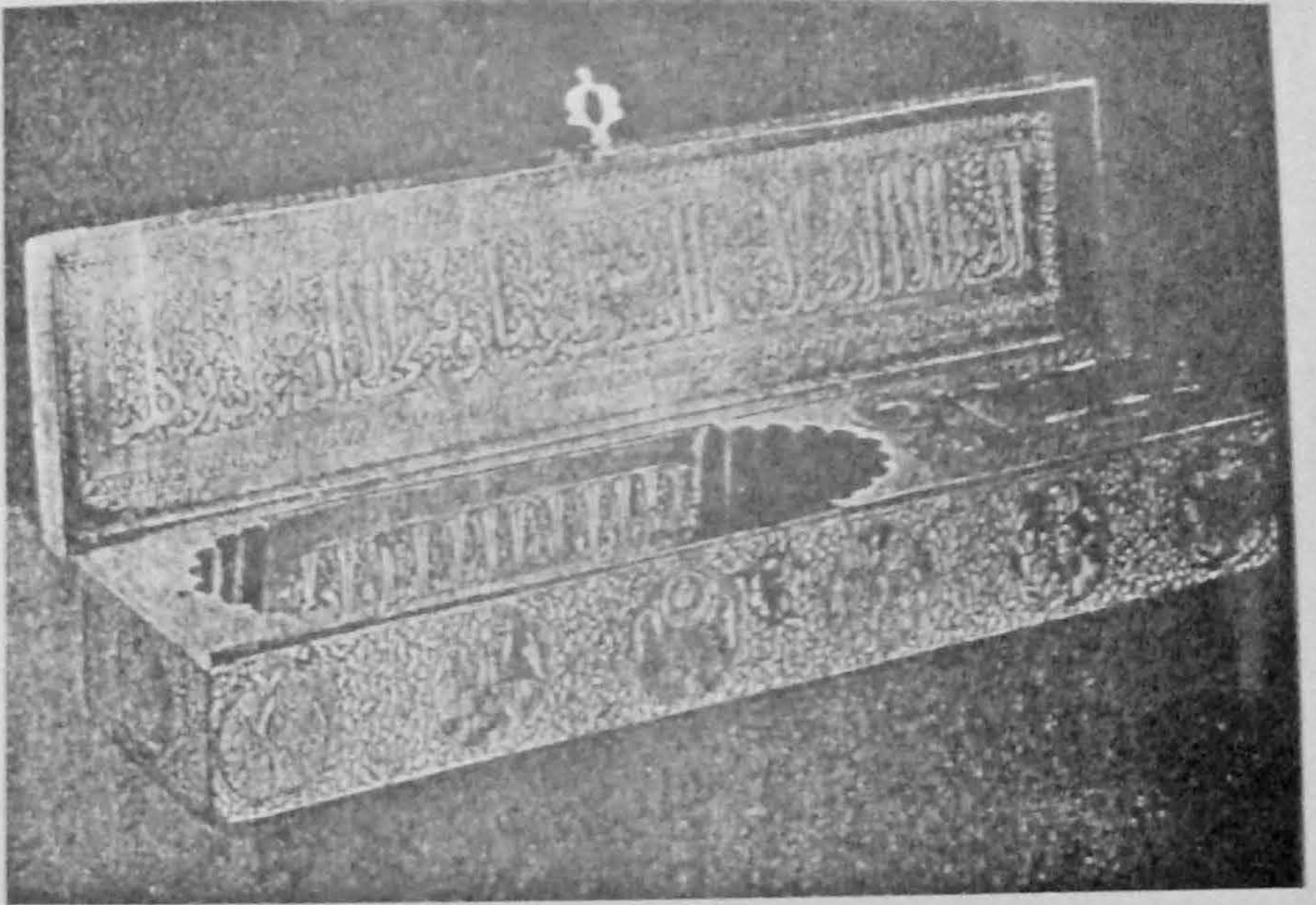
شكل (٢/١٠٣)



دهيشة (زاوية وسبيل الناصر فرج بن برقوق - إيوان القبلة)

(عن لجنة حفظ الآثار العربية)

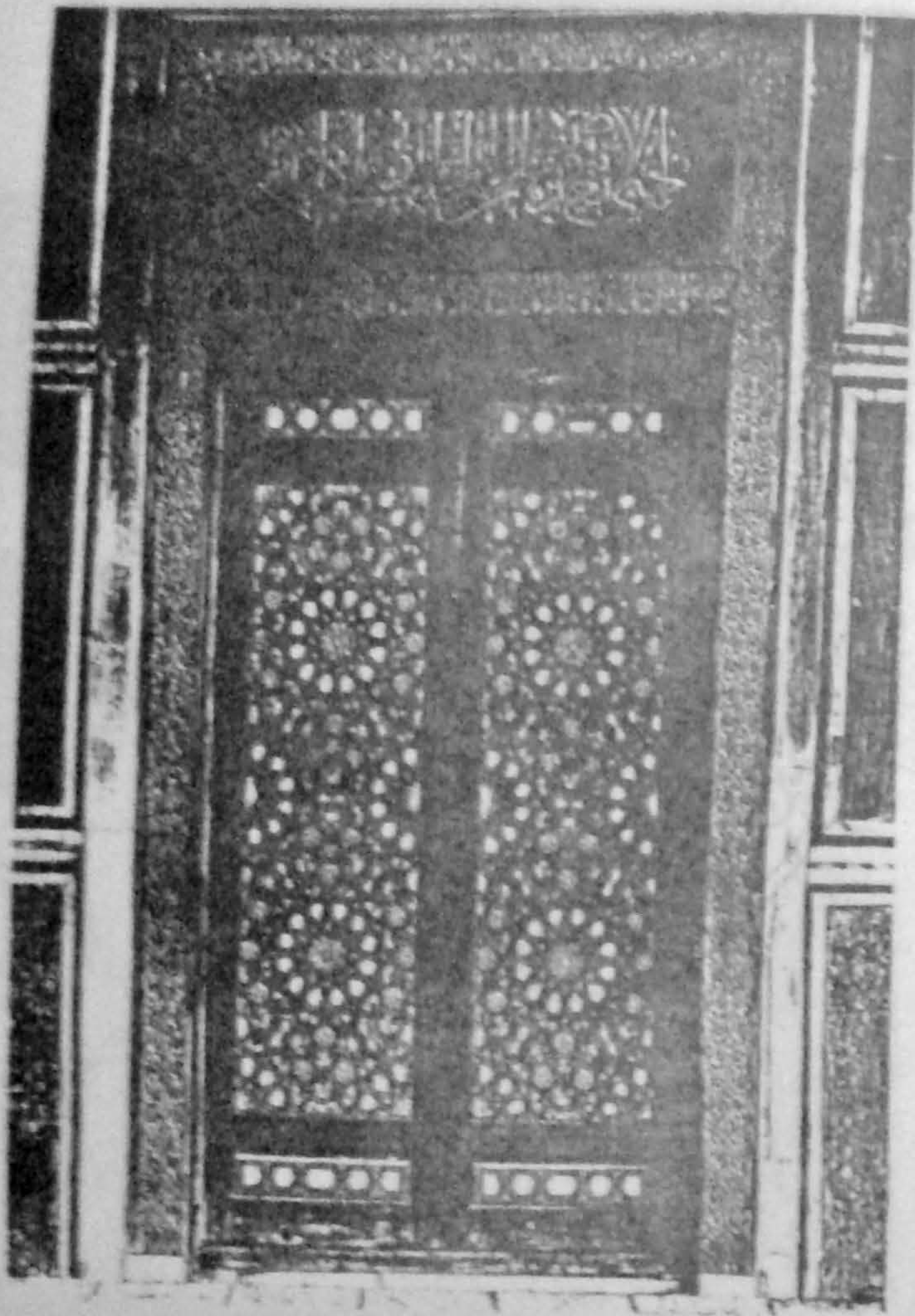
شكل (١٠٤)



دواة ـ محبرة

(عن زكي حسن)

شكل (١٠٥)



دولاب حائط ـ خزانة

(عن مساجد مصر)

شكل (١/١٠٦)



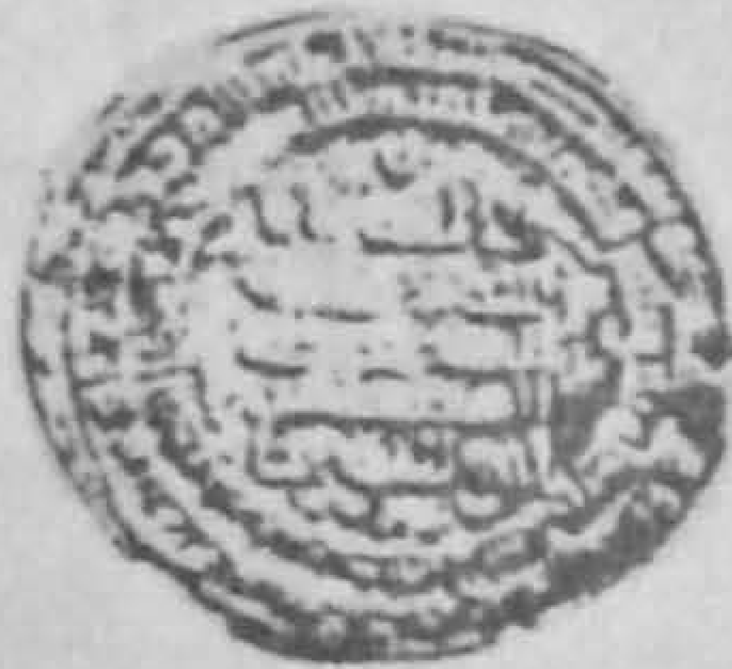
دينار (وجه دينار إسلامي)

شكل (٢/١٠٦)






٢٦٨٧ ٢٦٨٦

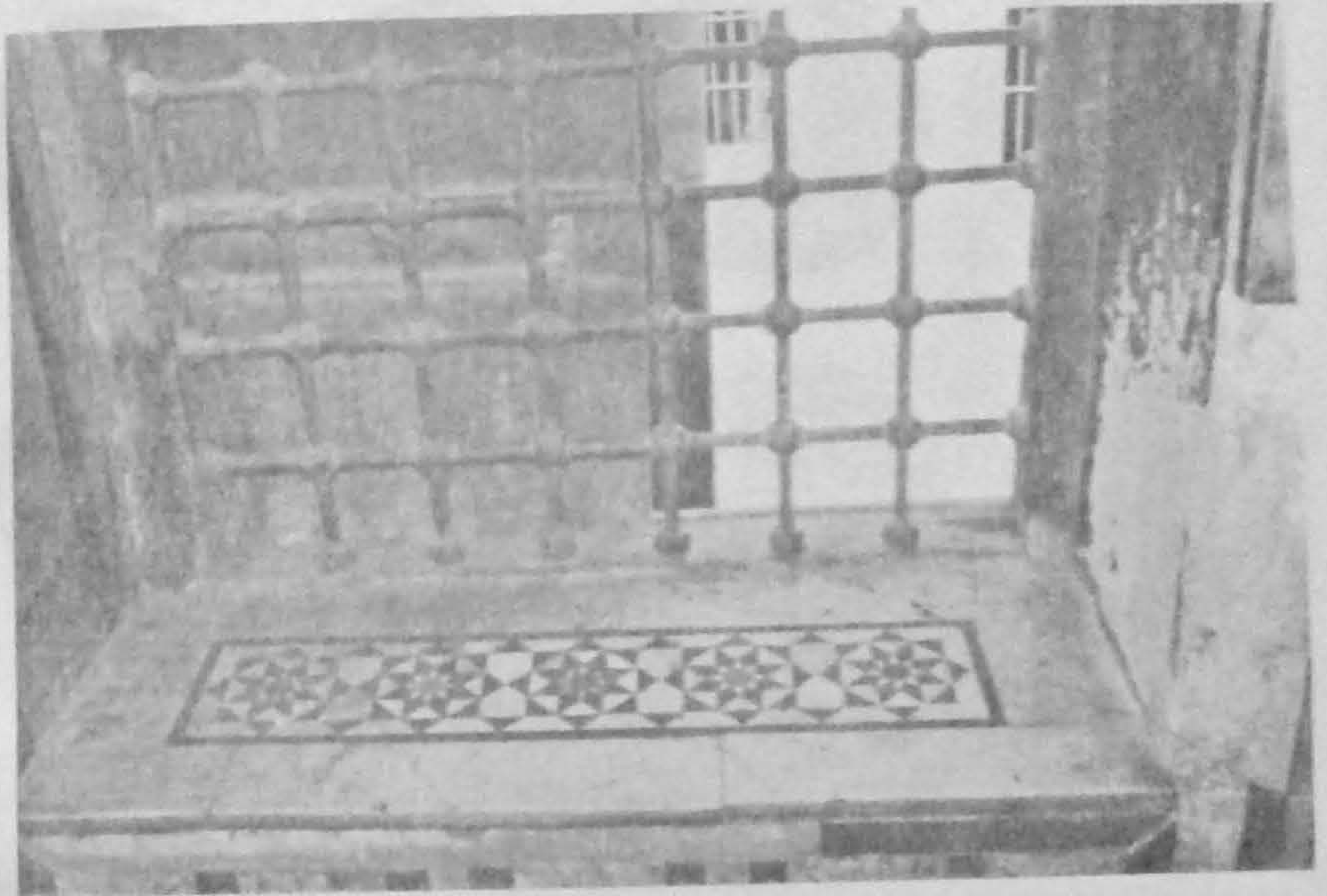


٢٦٩٣ ٢٦٩١

دينار (إسلامى)

(عن عبد الرحمن فهمى)

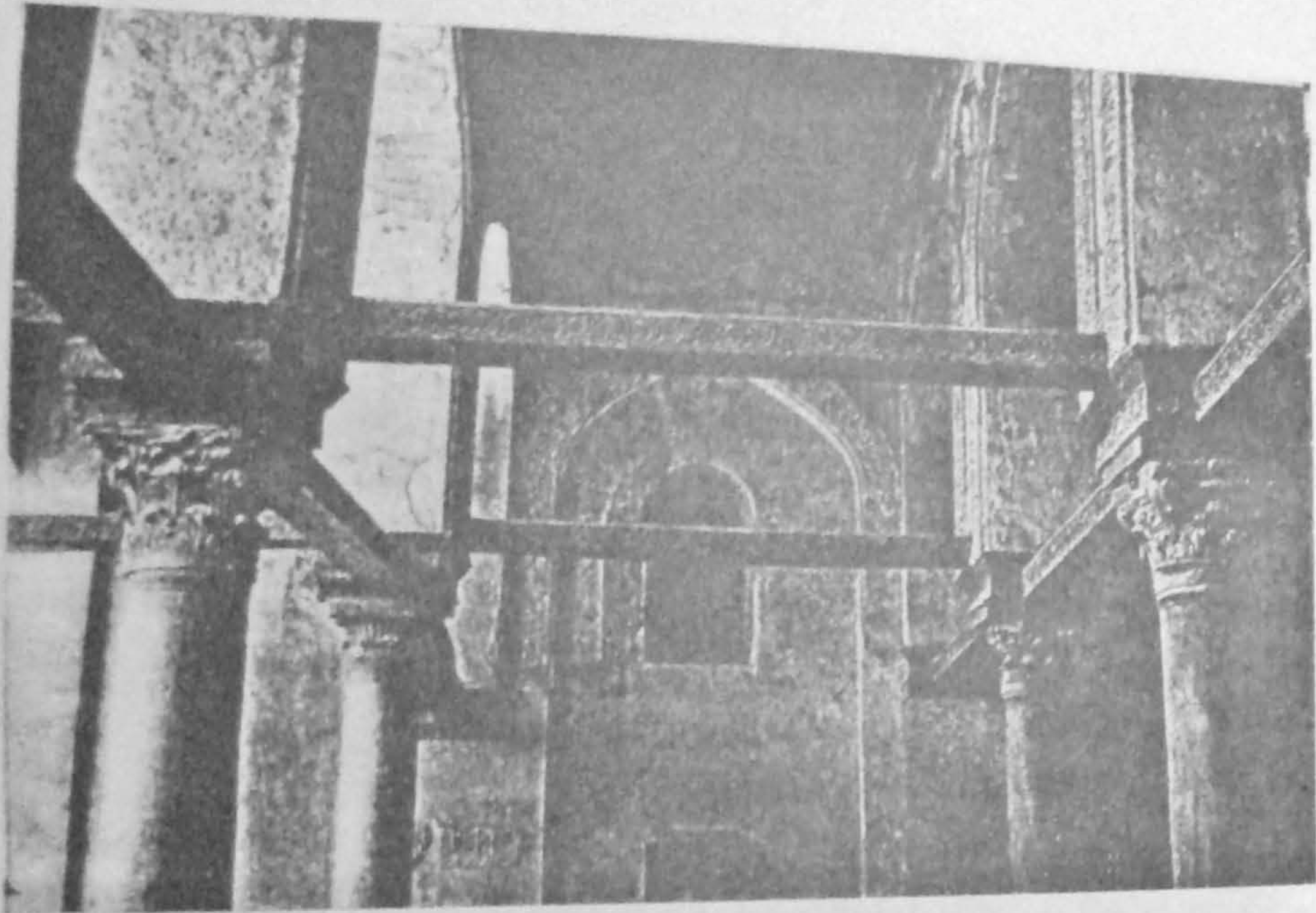
شكل (١٠٧)



راجعى - شباك بجرار بمدرسة أبو بكر مزهر

(عن عاصم رزق)

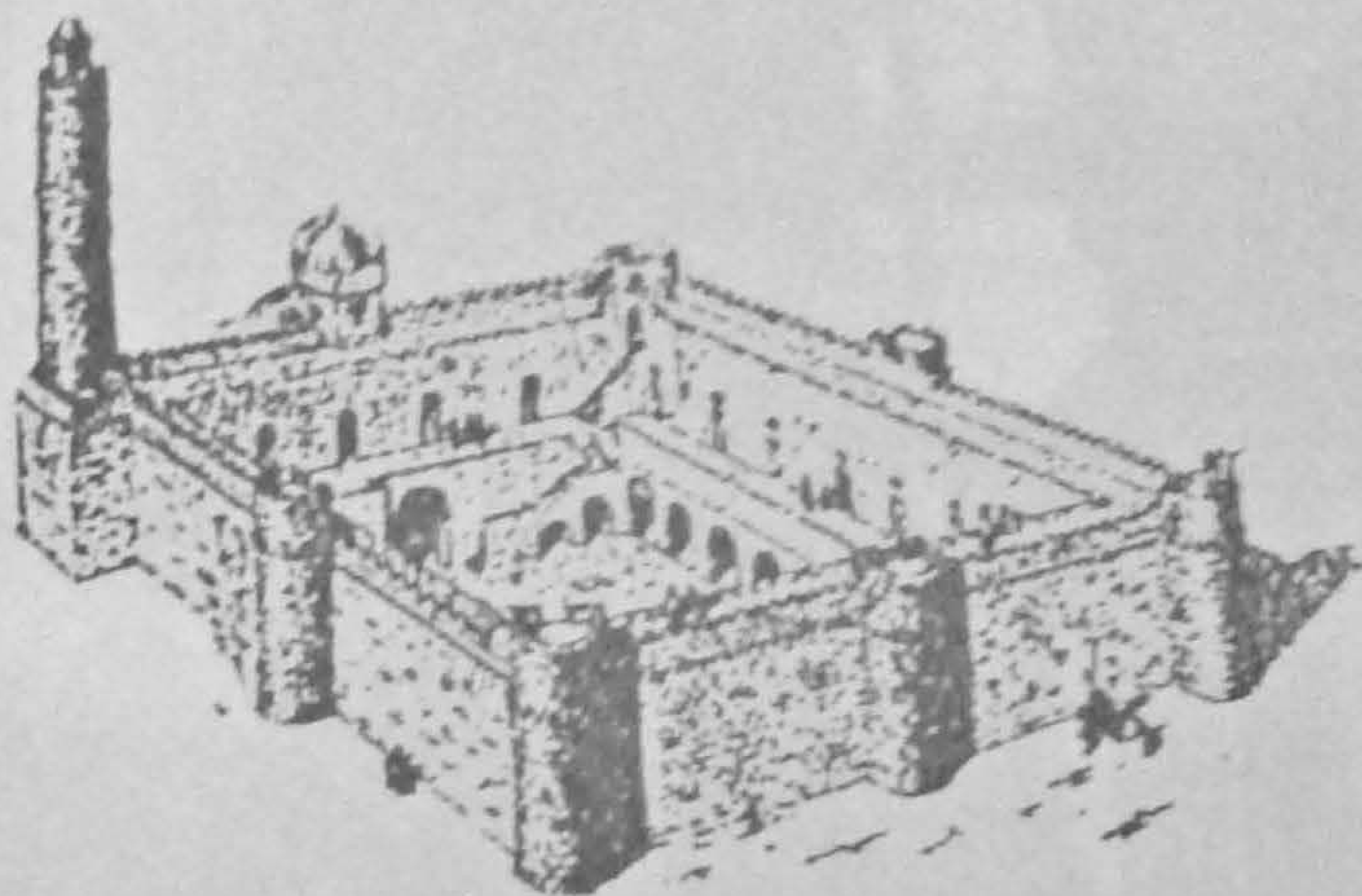
شكل (١٠٨)



رافدة - كمرة بجامع ابن طولون

(عن ڤيت)

شكل (١٠٩)



رباط (سوسة)

(عن سعد زغلول عبد الحميد)

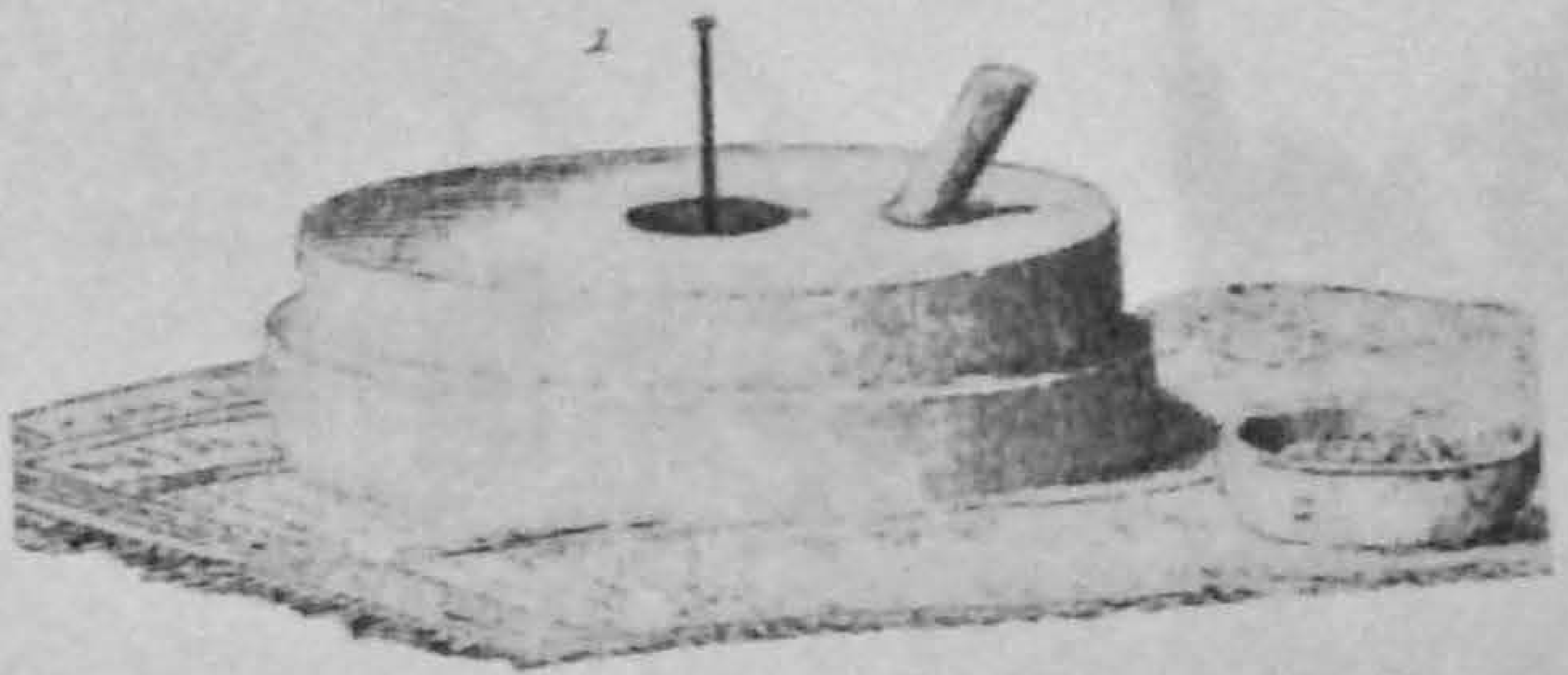
شكل (١١٠)



ربع قايتباى - منظر من الخارج

(عن مركز الدراسات الإسلامية)

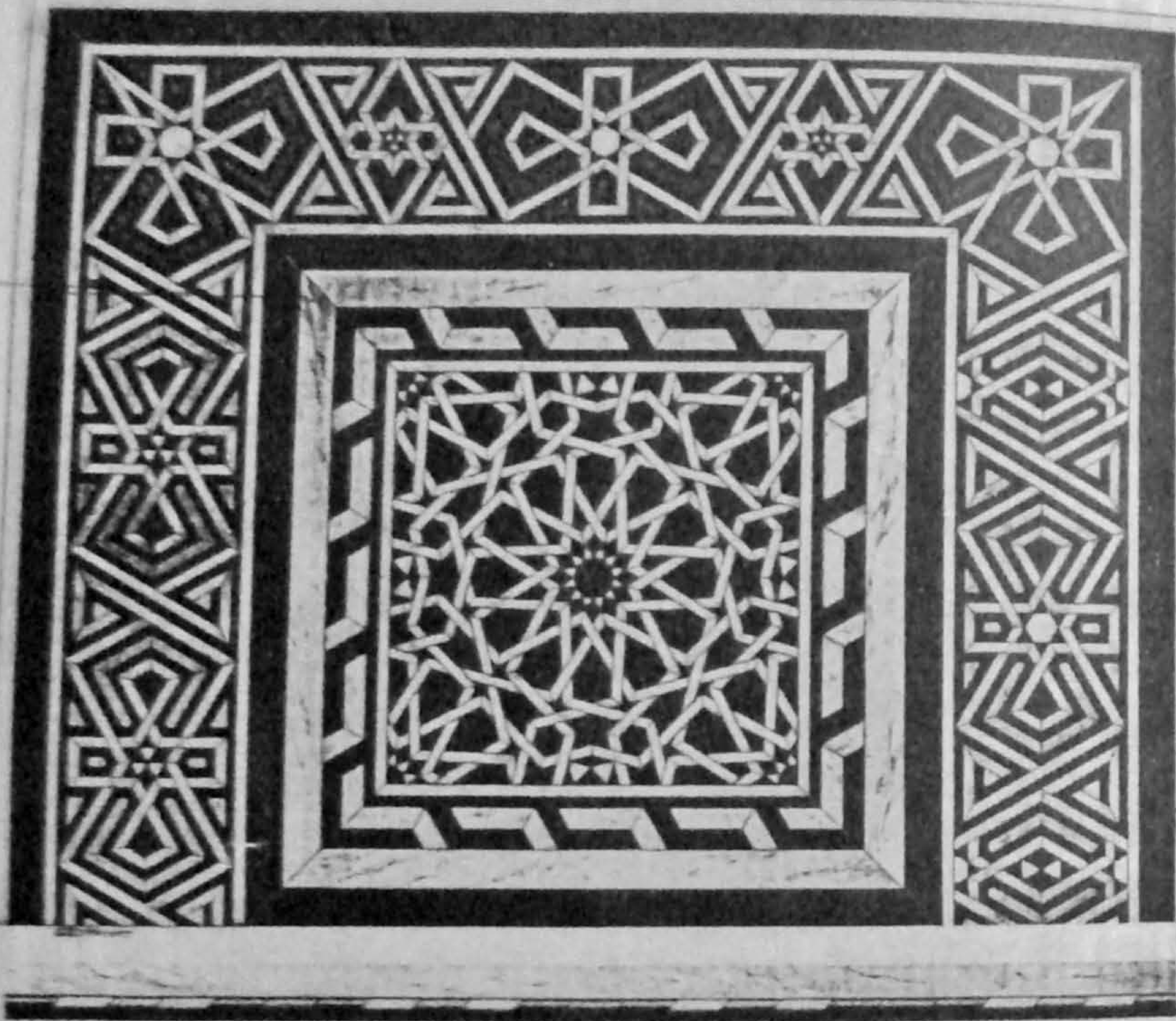
شكل (١١١)



رحى

(عن باسكال كوست)

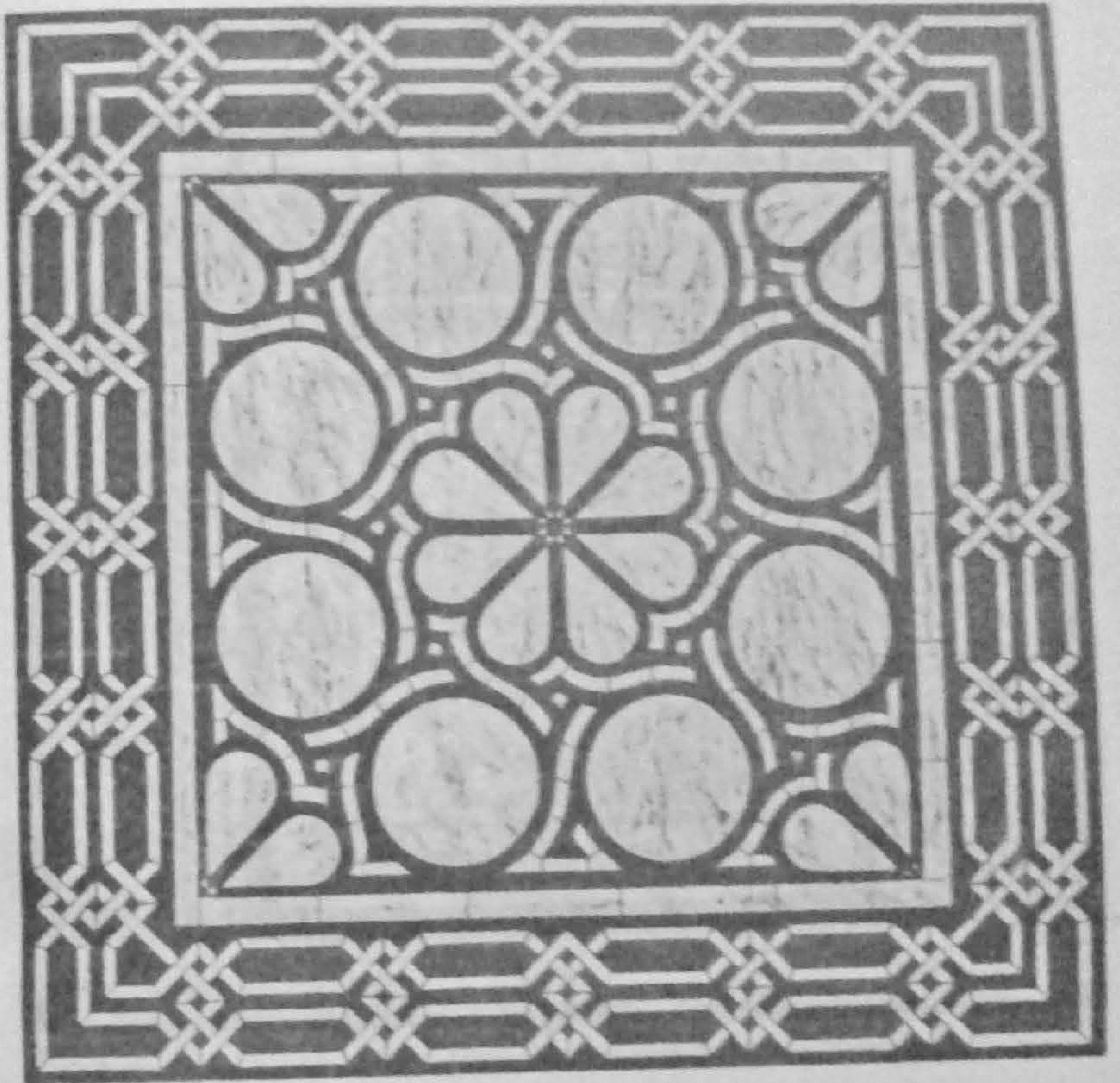
شكل (١/١١٢)



رخام خردة

(عن بريس دافن)

شكل (٢/١١٢)



رخام خردة

(عن بورجوان)

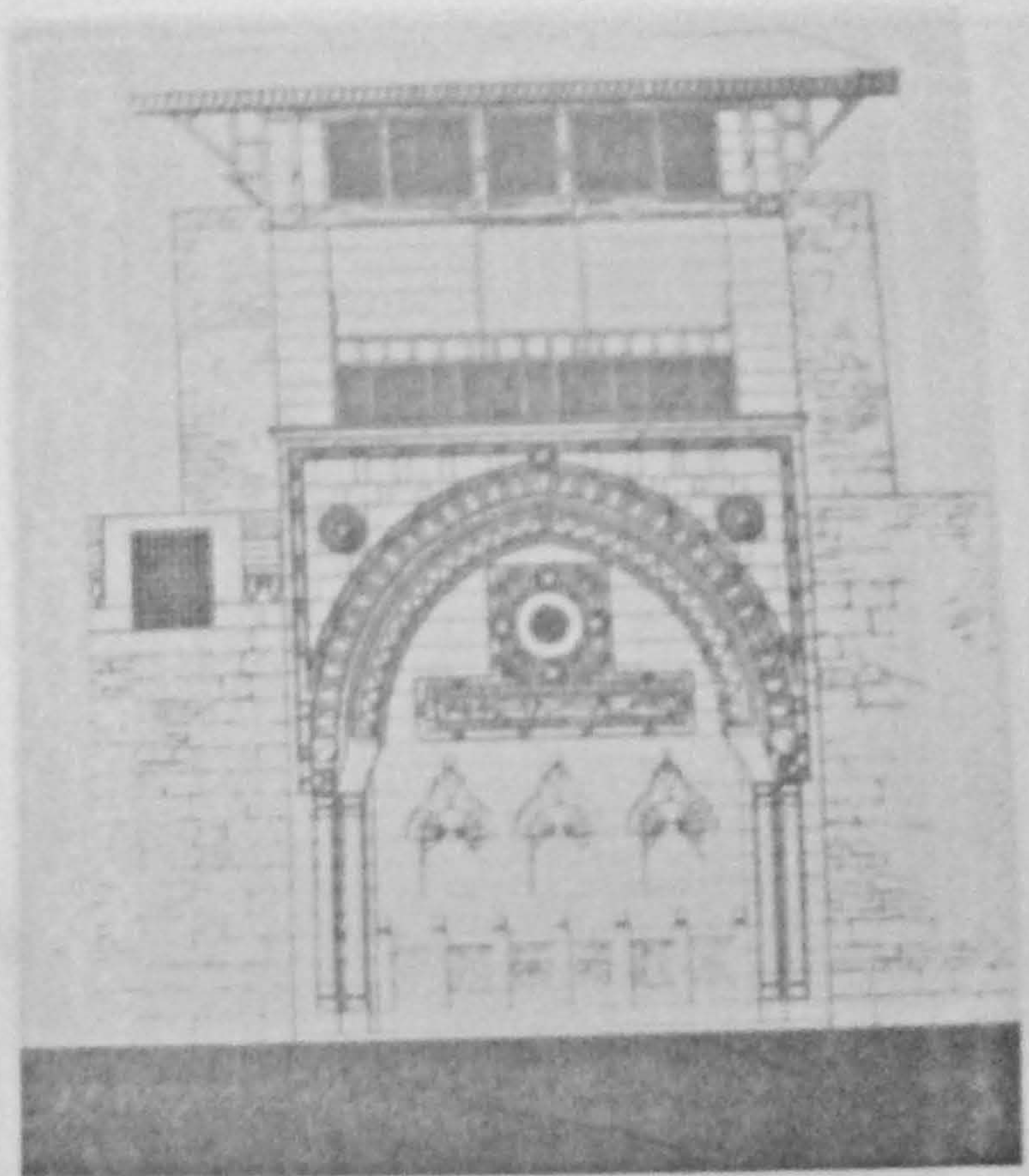
شكل (١١٣)



رف

(عن باسكال كوست)

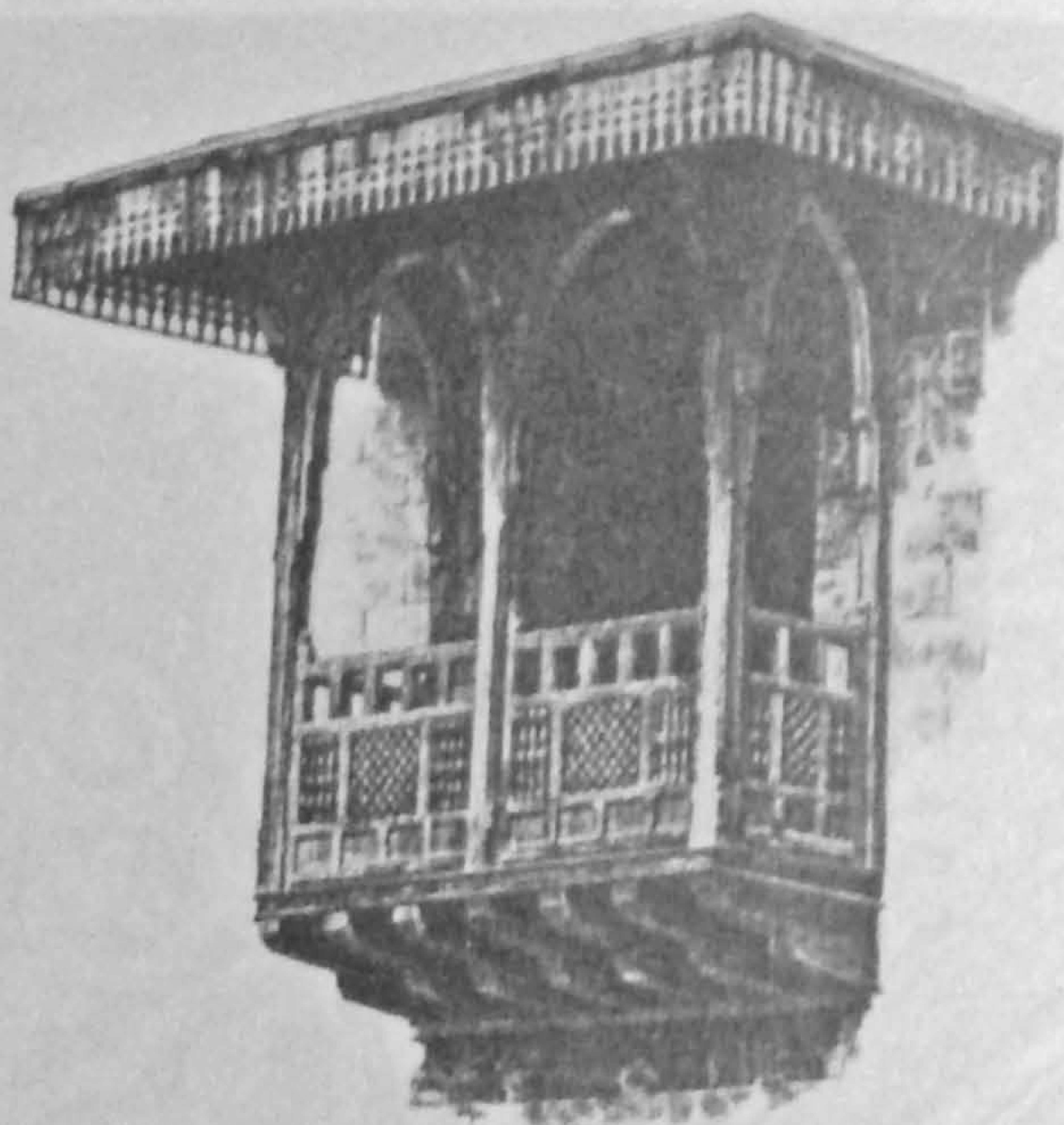
شكل (١١٤/١)



رفــرف

(عن باسكال كوست)

شكل (٢/١١٤)



رفــرف (خشبى)

(عن مساجد مصر

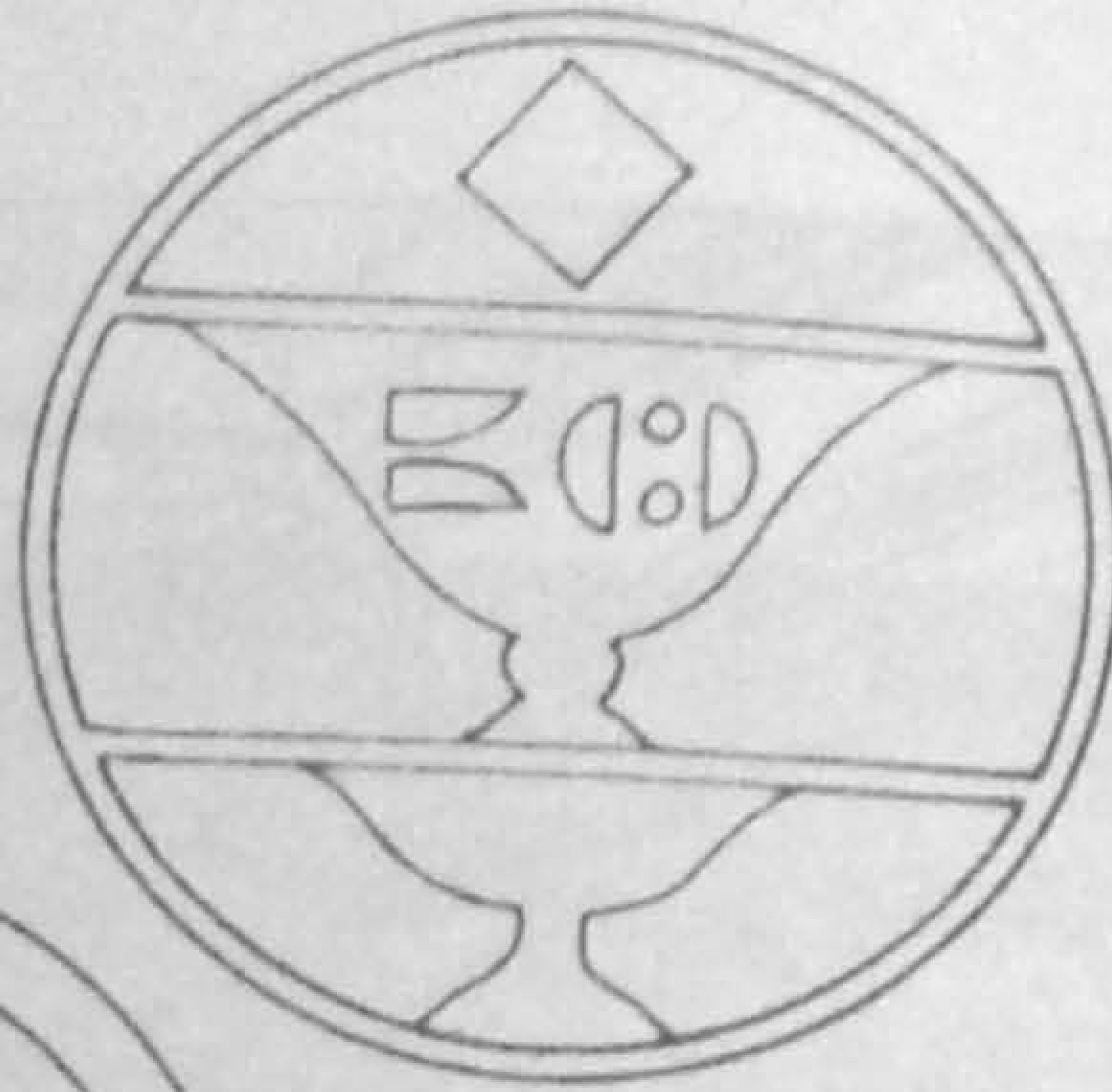
شكل (١١٥/١)



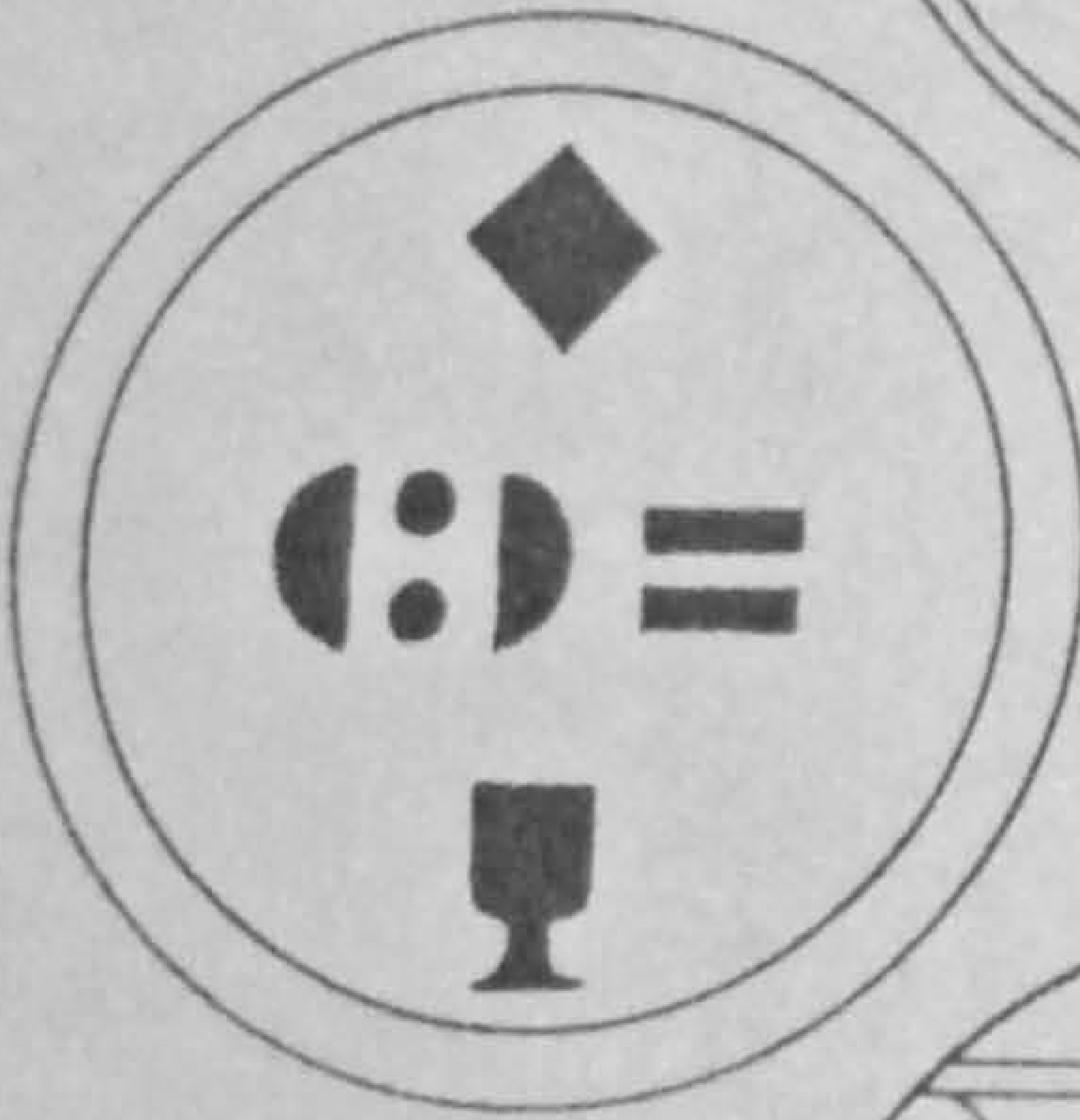
رنــــك

(عن بريس دافن)

شكل (٢/١١٥)



لوحة (١١٦)
(أ) رنك الأمير يشبك من مهدى منقوشاً على طبق من المعدن (مجموعة بودرى) بالقاهرة



(ب) رنك يشبك مرسوماً على جانبي قصره بالقاهرة

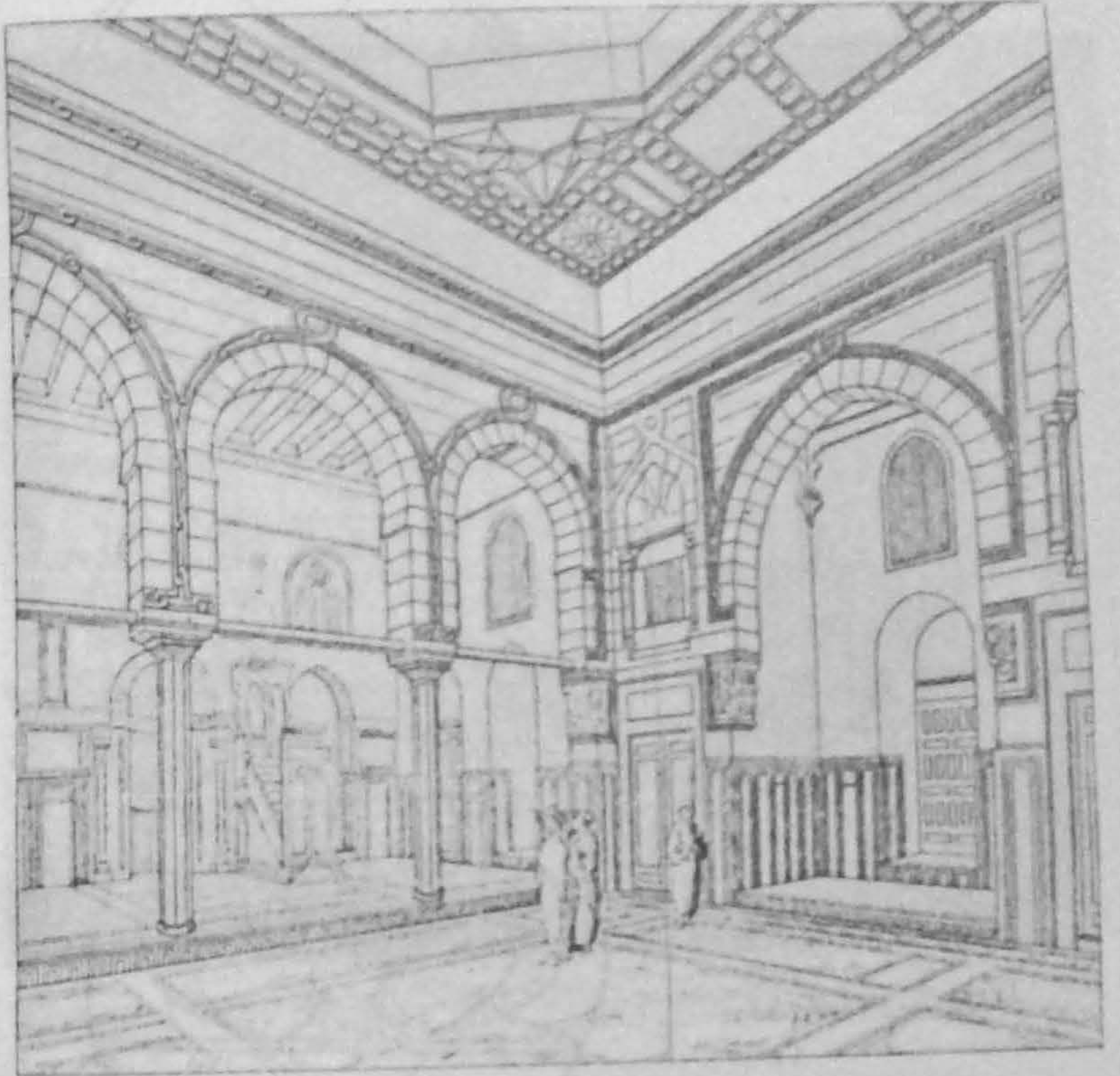


(ج) رنك يشبك عجله مايو سنة ١٩٢٣ م وقد ظهرت عليه شارة سراويل الفتوة (عن سامى عبدالحليم)

رنـــك

(عن سعاد ماهر)

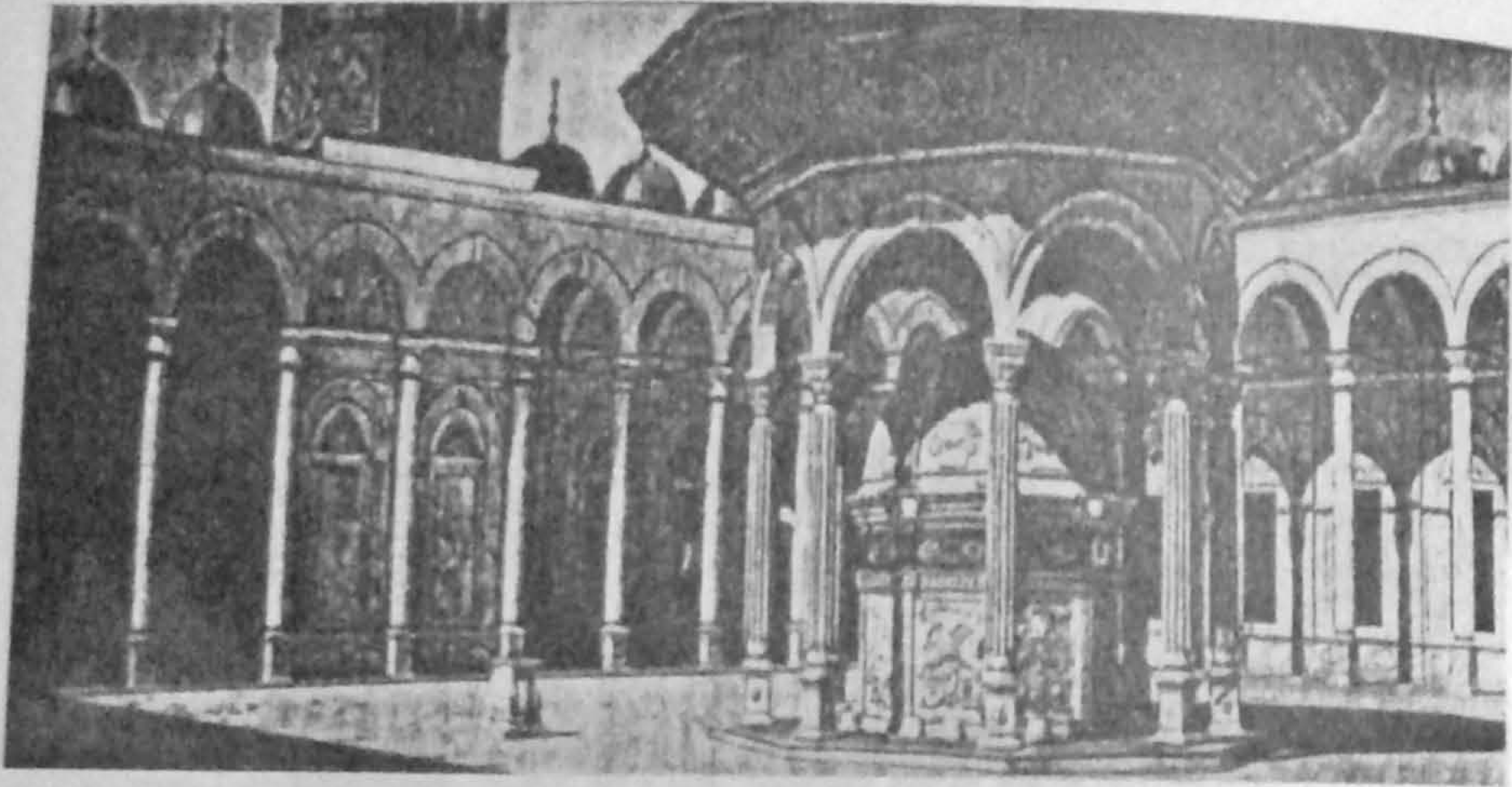
شكل (١/١١٦)



رواق بمدرسة ابن مزهر

(عن لجنة حفظ الآثار العربية)

شكل (٢/١١٦)



رواق (بجامع محمد على)

(عن مساجد مصر)

شكل (١١٧)



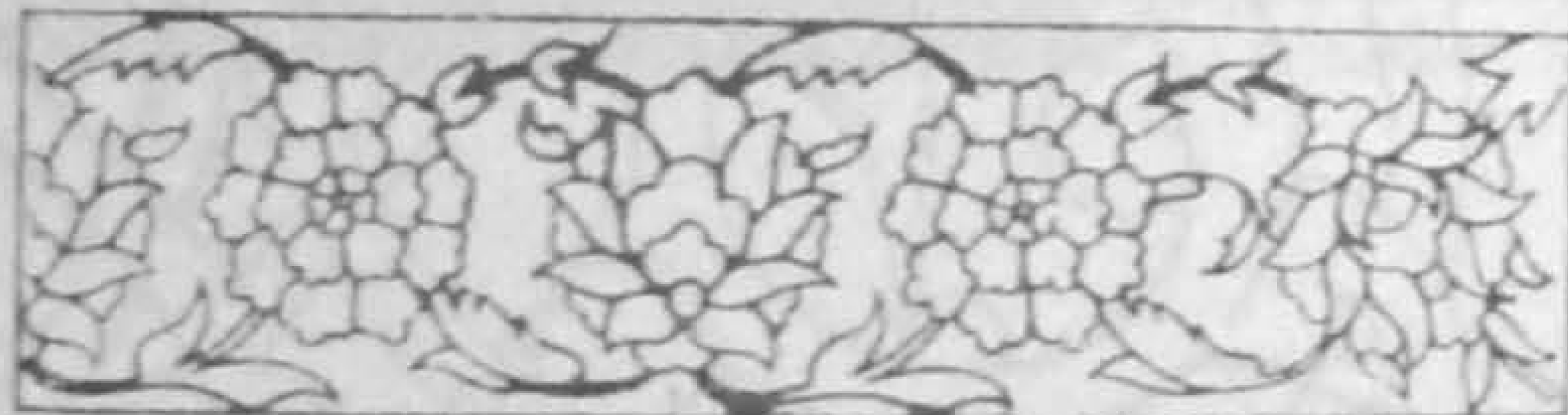
روشن (بلكونة)

(عن باسكال كوست)

شكل (١/١١٨)



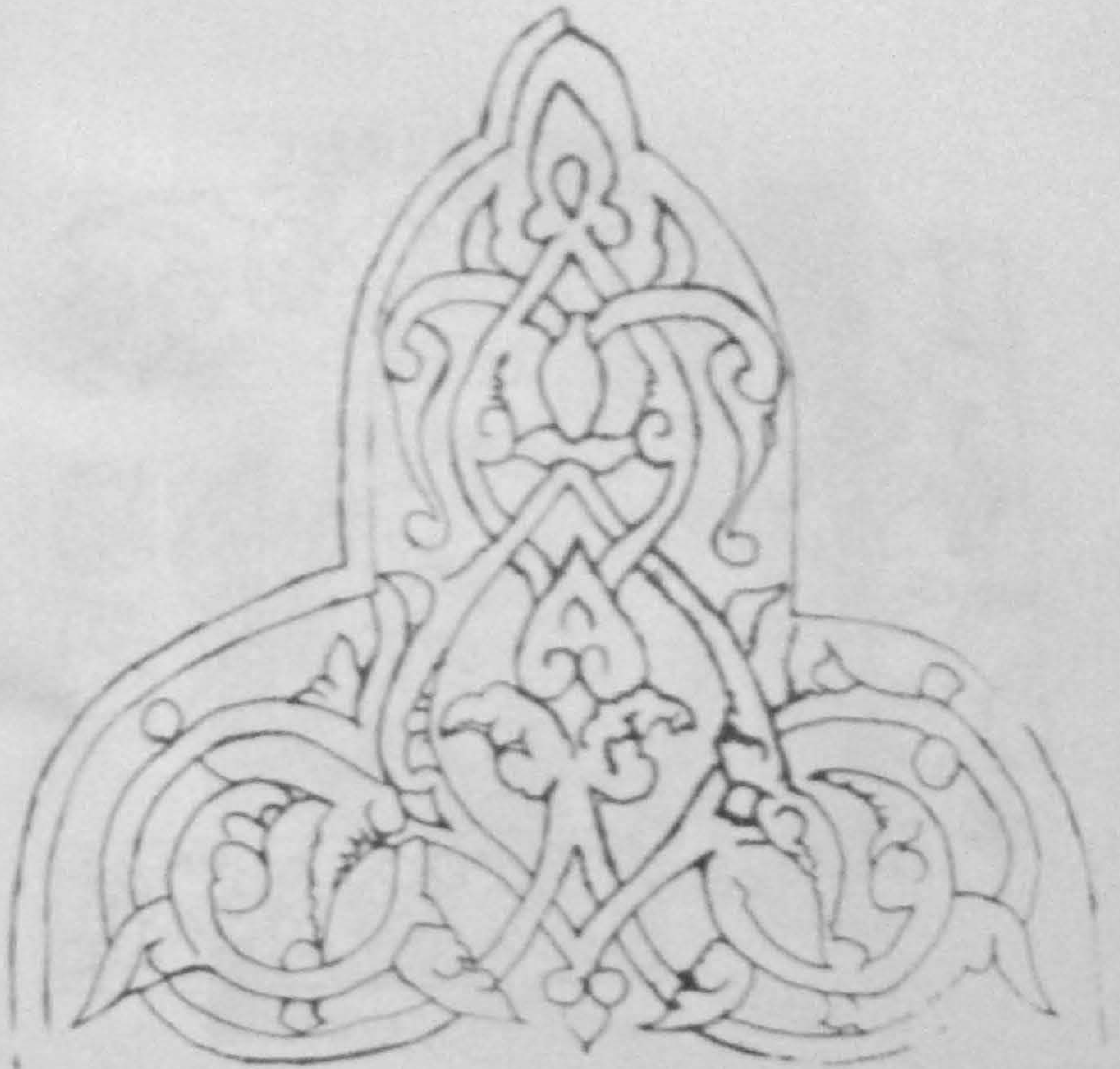




رومـي

(عن محيي الدين طالو)

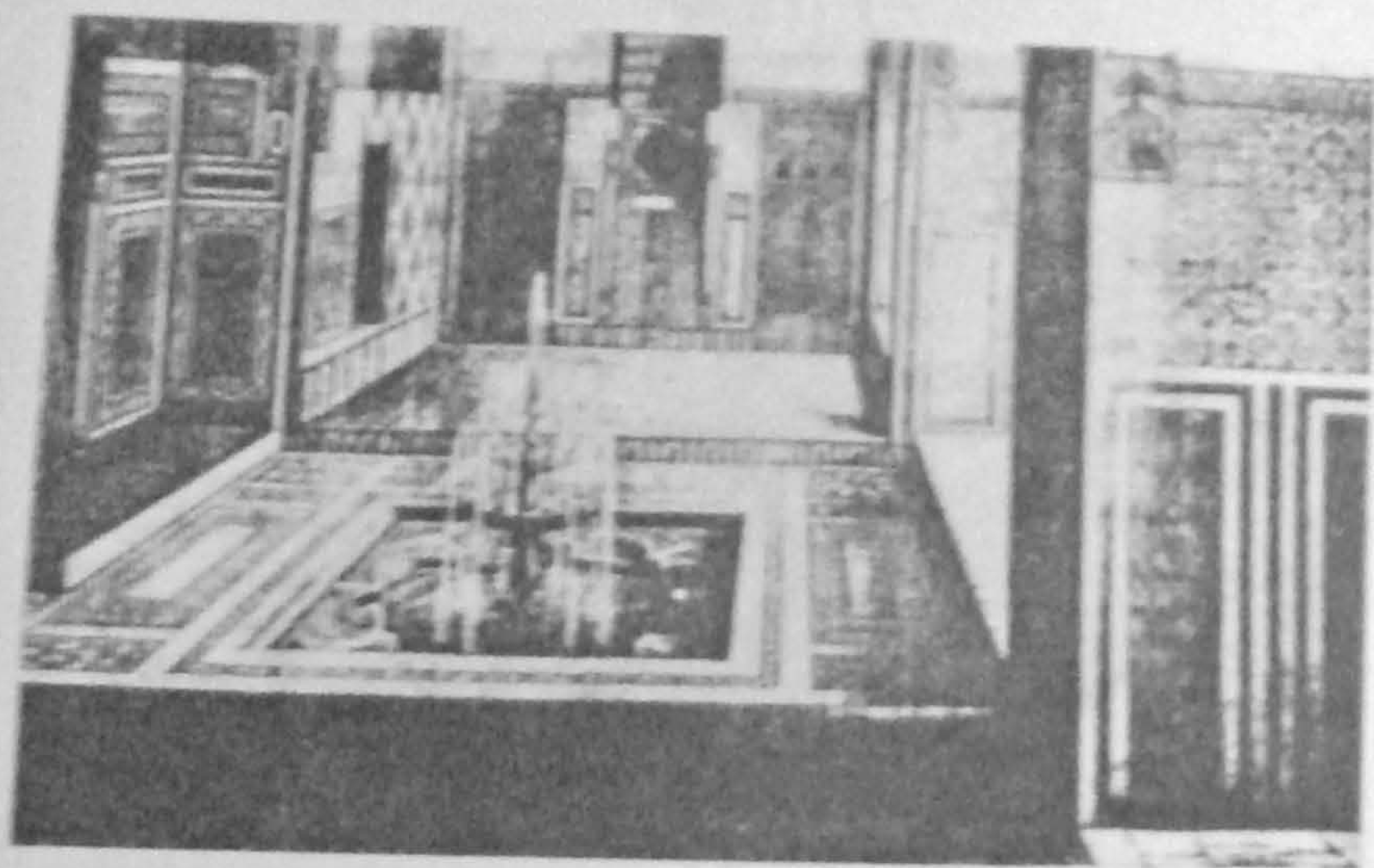
شكل (١١٨/٢)



رومـي

(عن عاصم رزق)

شكل (١١٩)



زبيدى

(عن بريس دافن)

شكل (١٢٠)



زجـاج

(عن زكي حسن)

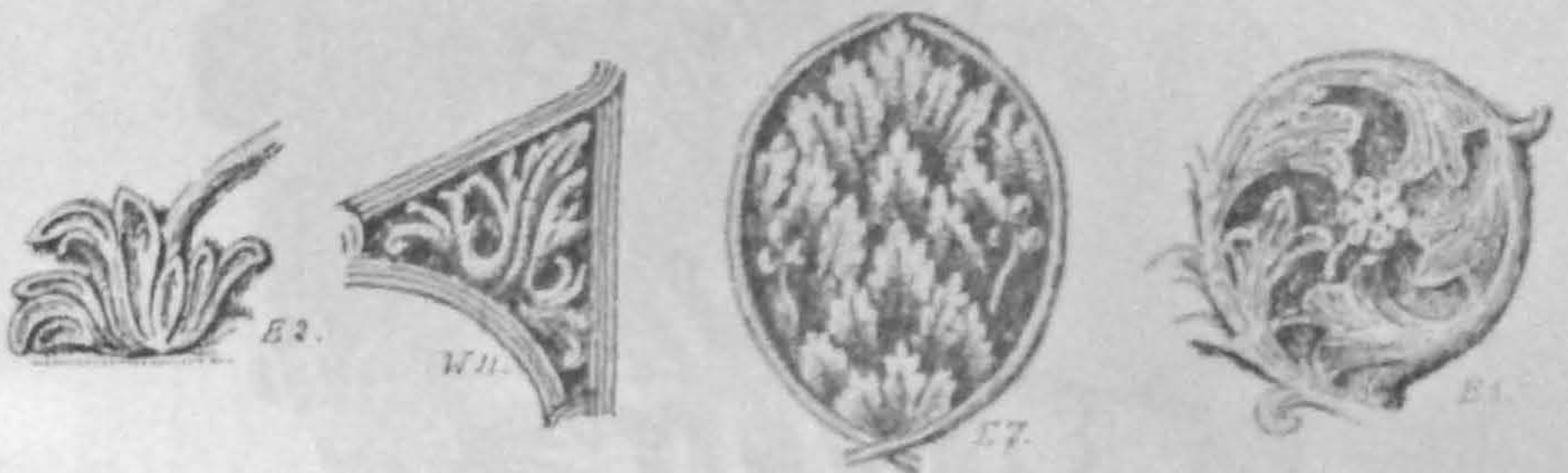
شكل (١/١٢١)



زخرفة اكنش - عصر رومانى

(عن فريد شافعى)

شكل (٢/١٢١)



زخرفة اكنش - عصر رومانى

(عن فريد شافعى)

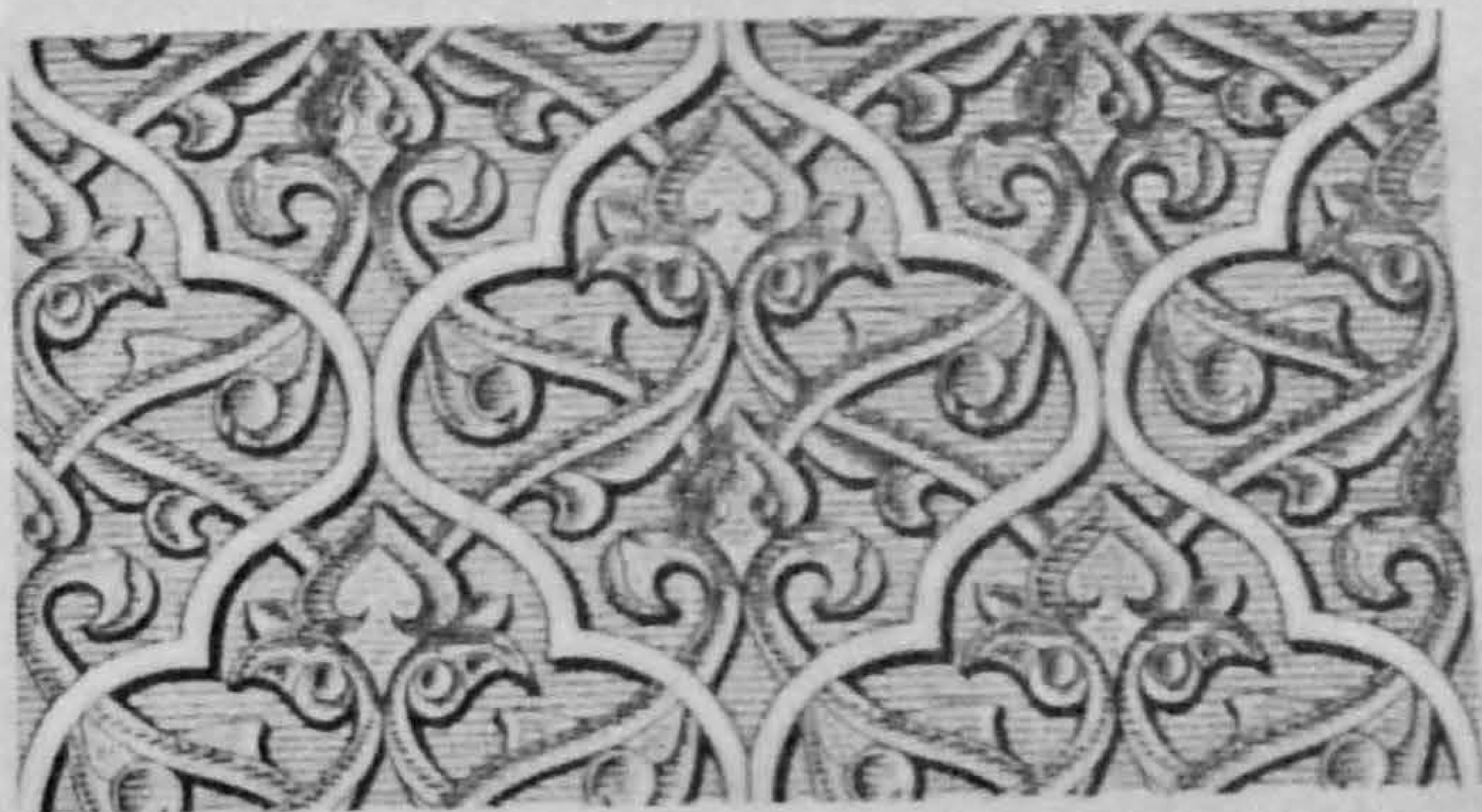
شكل (٣/١٢١)



زخرفة شجر - عصر إسلامى

(عن زكى حسن)

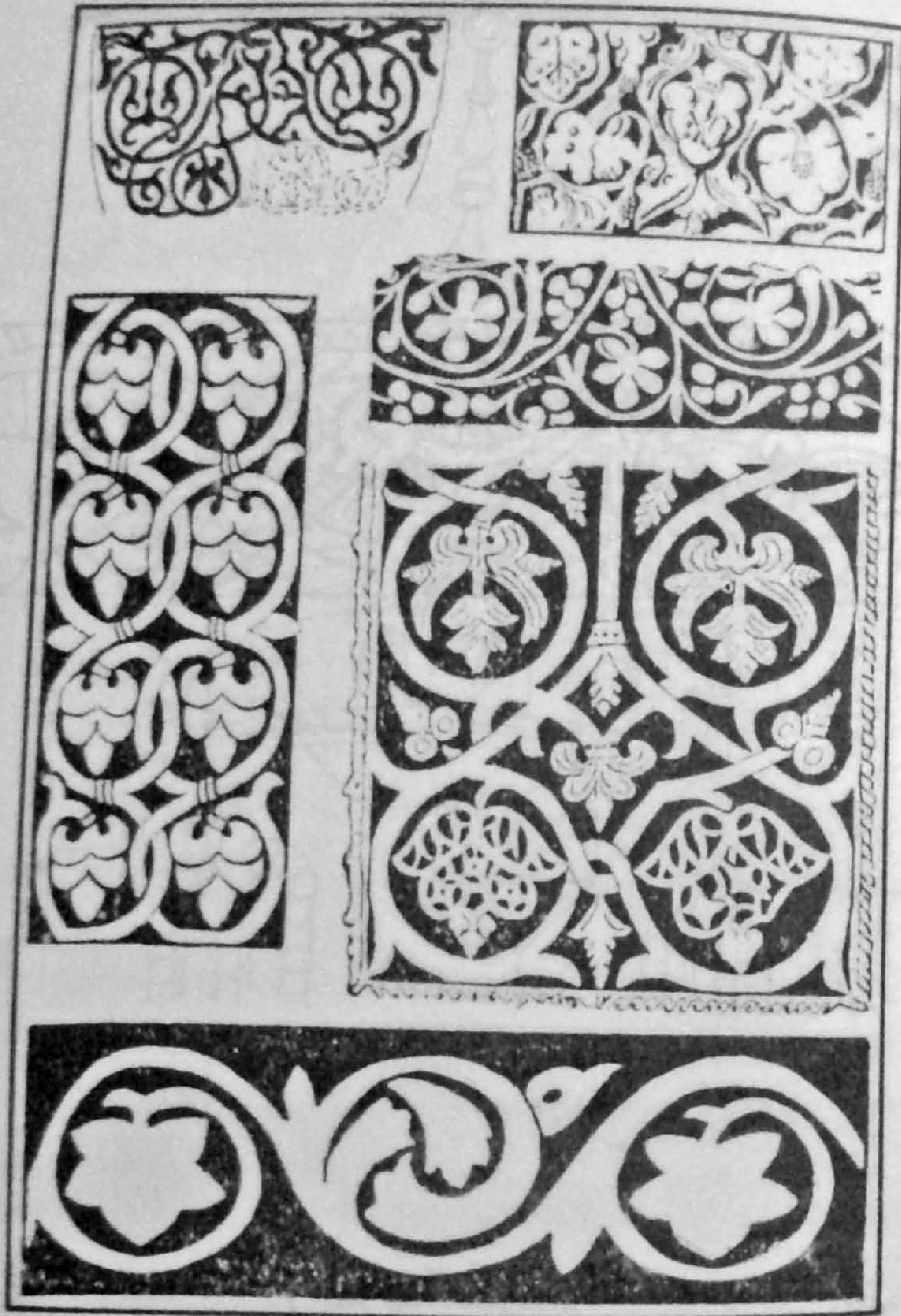
شكل (١٢١/٤)



زخرفة نباتية

(عن هوتكير)

شكل (١٢١/٥)



زخرفة نباتية

(عن أحمد فكرى)

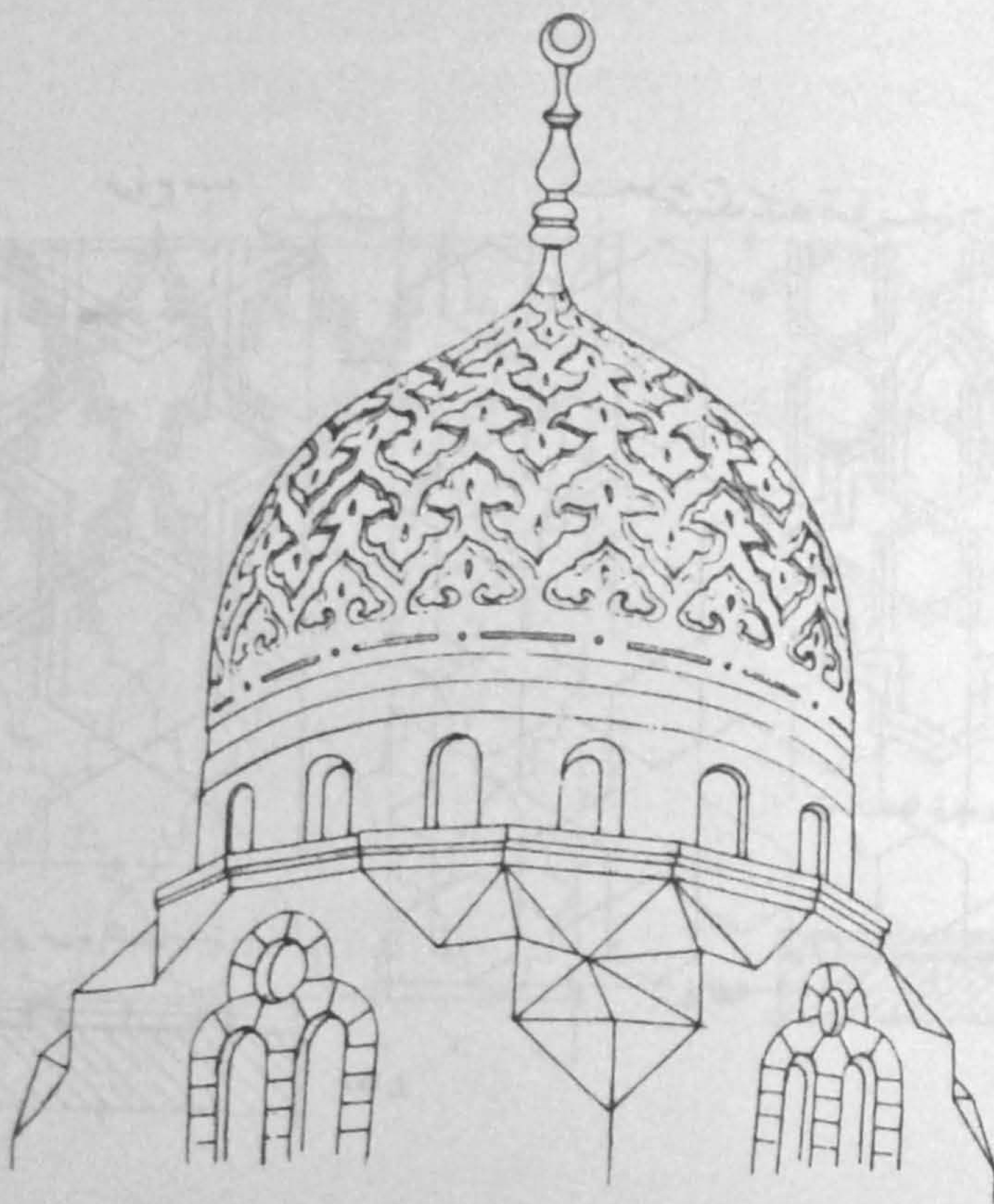
شكل (٦/١٢١)



زخرفة نباتية

(عن نظيف)

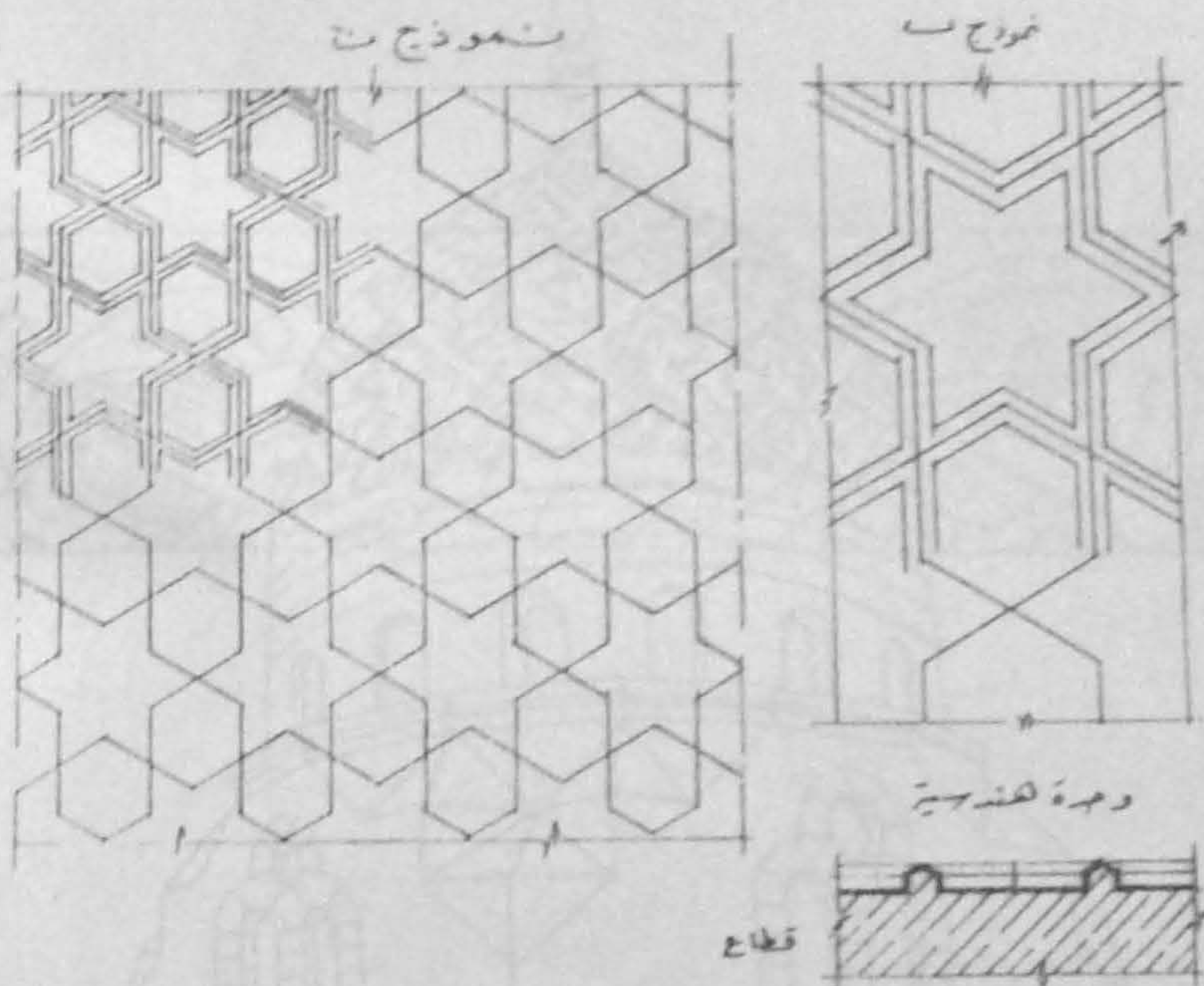
شكل (٧/١٢١)



دالية (نباتية)

(عن محمد حماد)

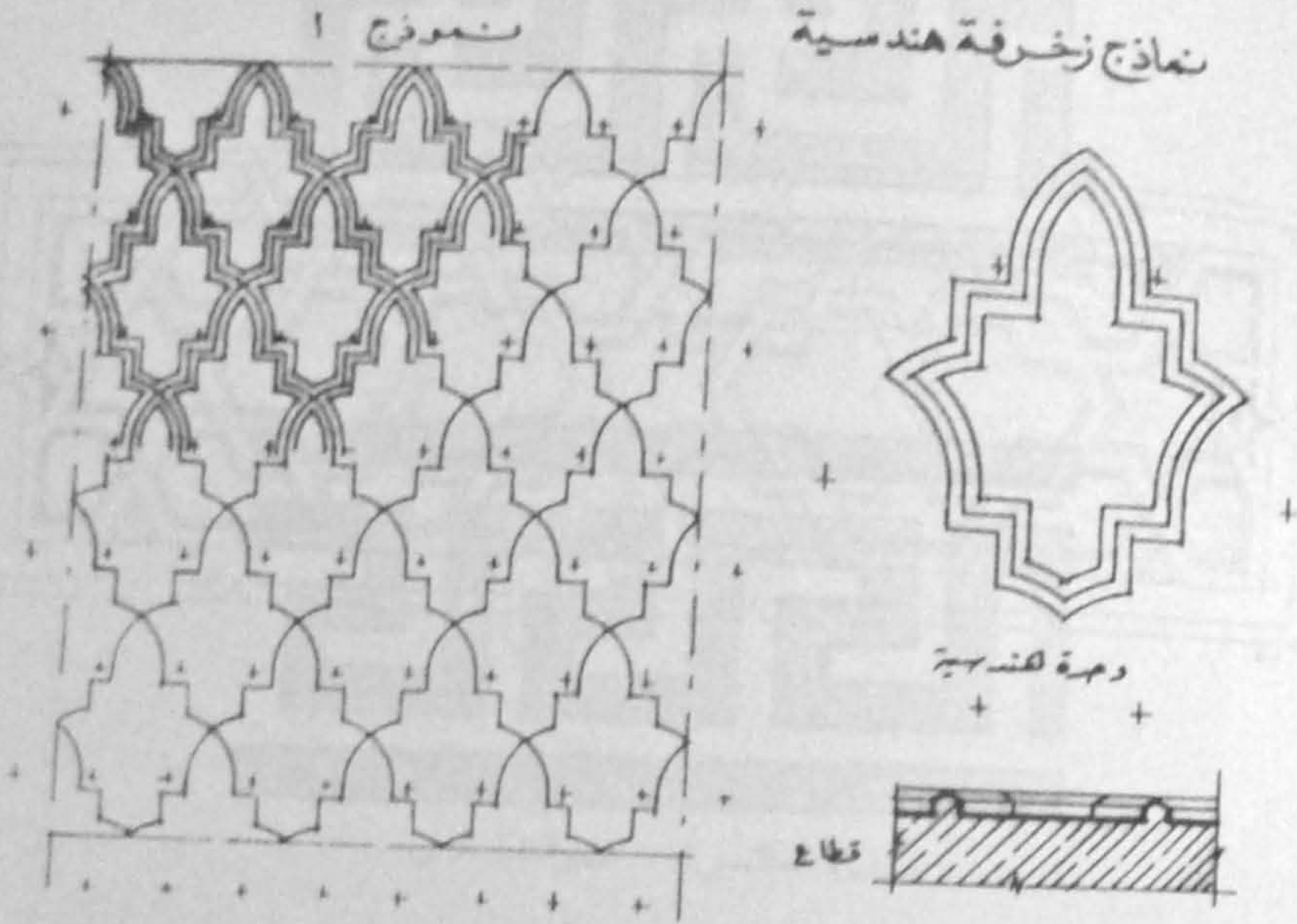
شكل (١٢١/٨)



زخرفة هندسية

(عن نظيف)

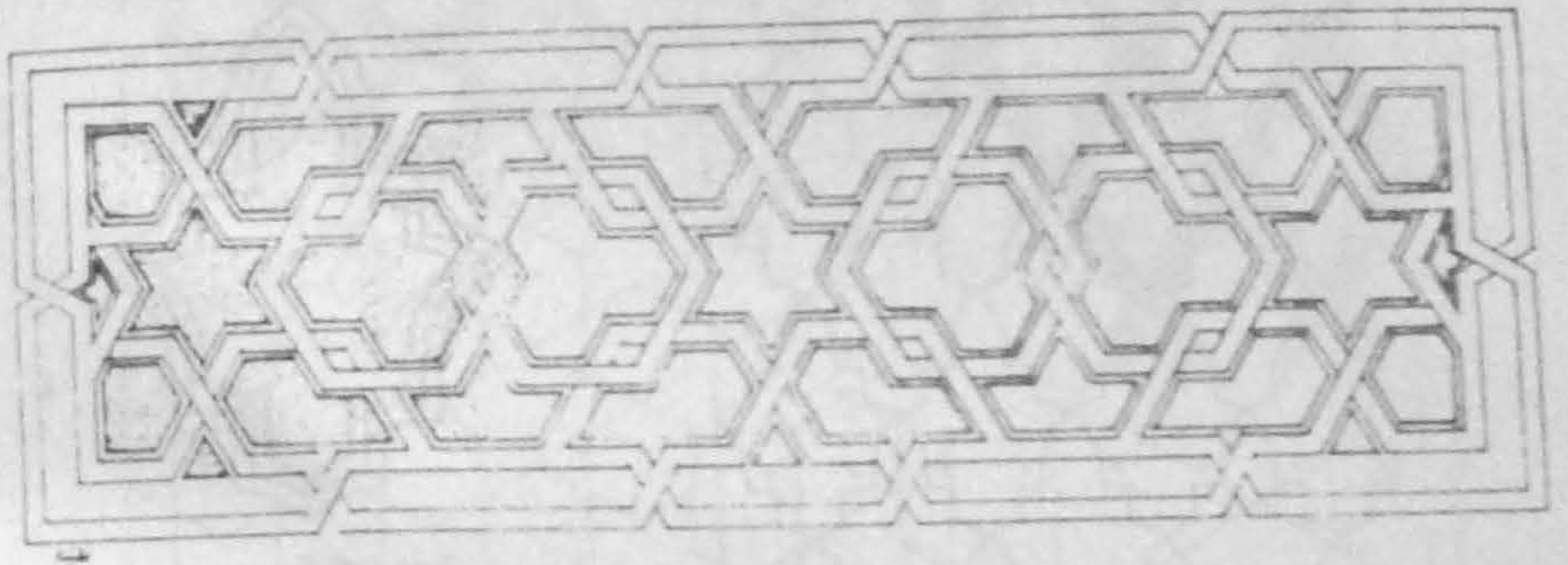
شكل (٩/١٢١)



زخرفة هندسية

(عن نظيف)

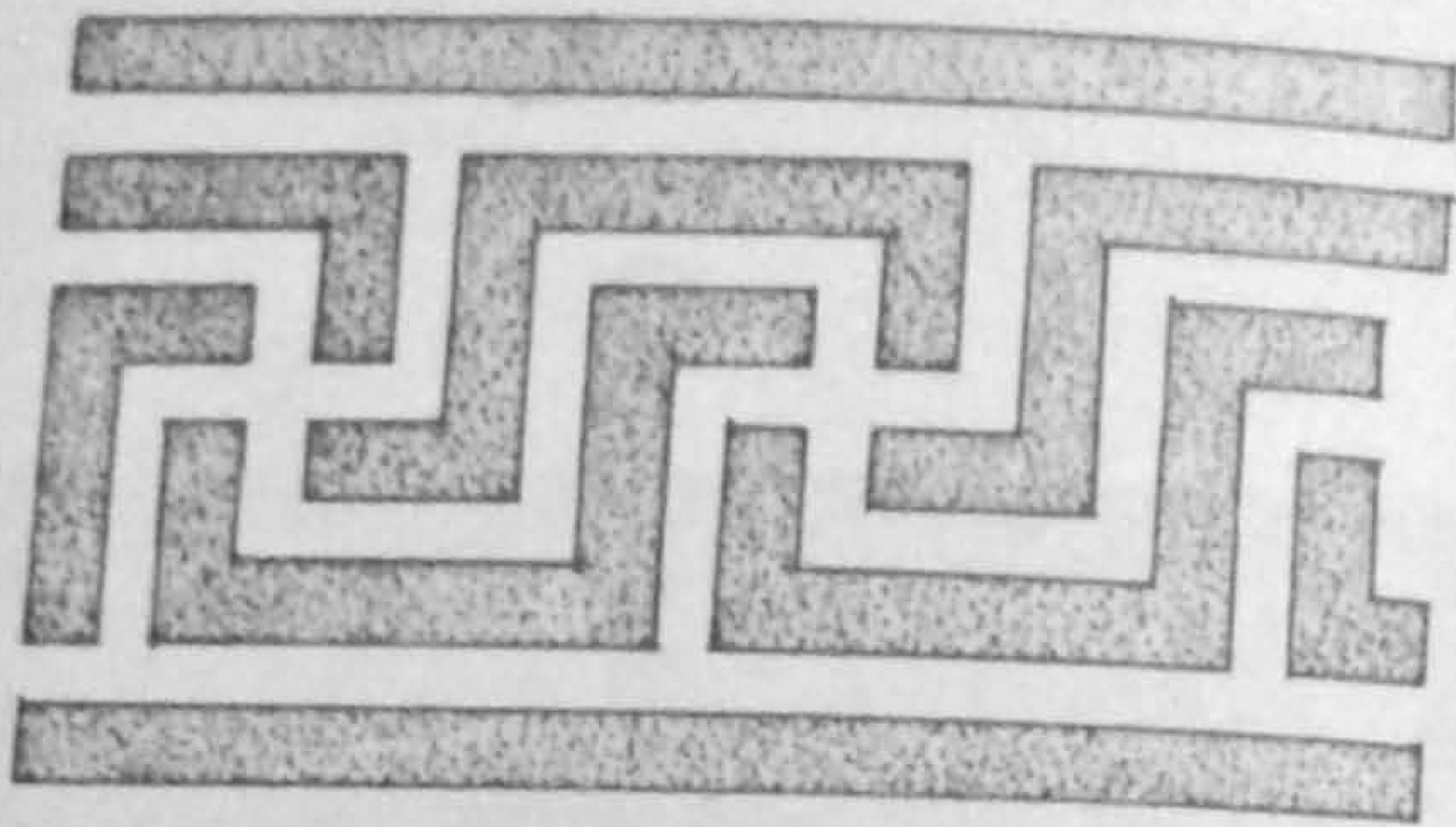
شكل (١٢١/١٠)



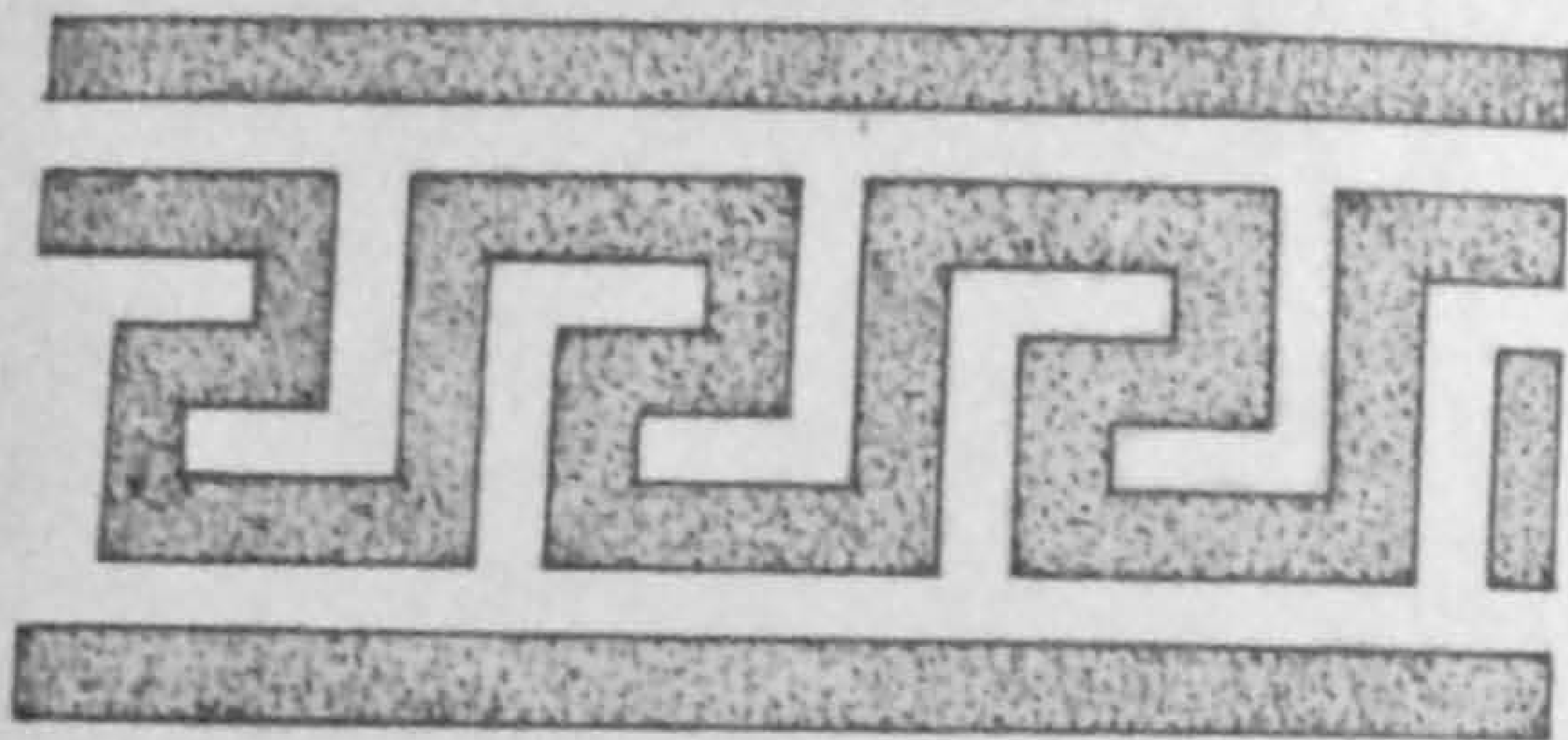
زخرفة هندسية

(عن نظيف)

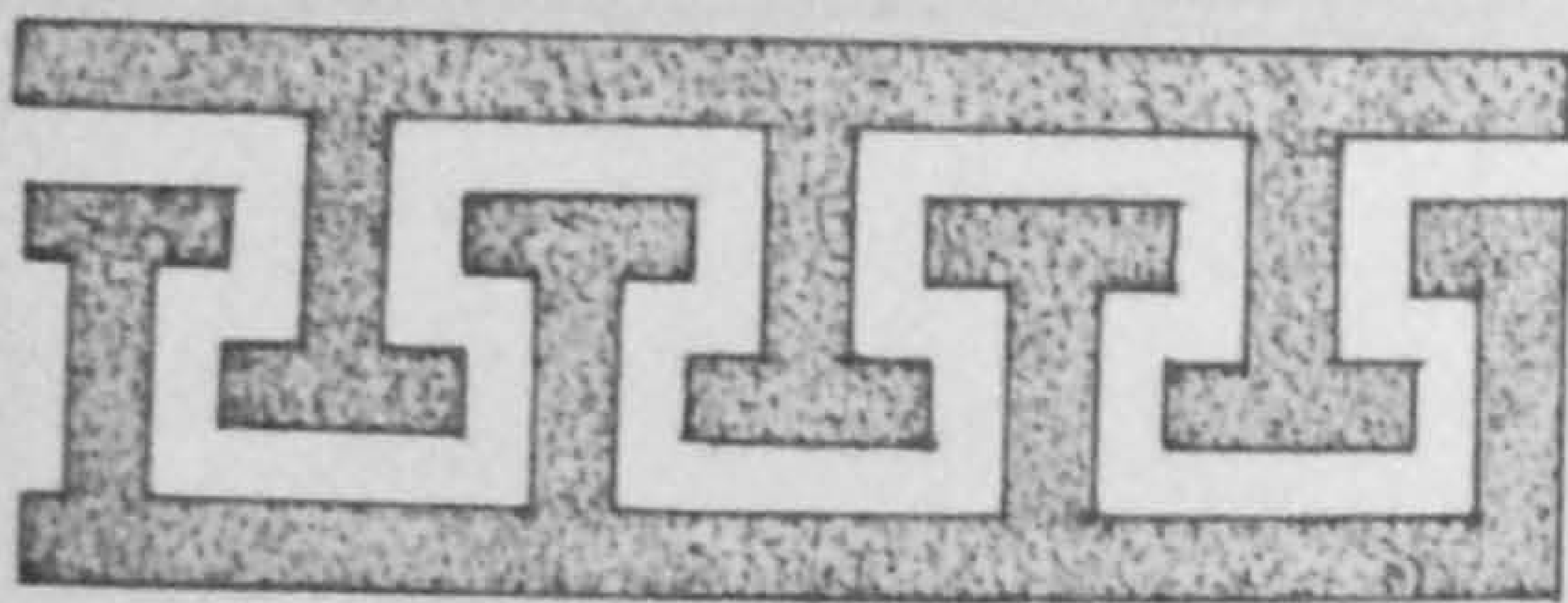
شكل (١٢١/١١)



حليب معقوف - عصر بيزنطي



خطوط منكسرة - عصر أسلامي

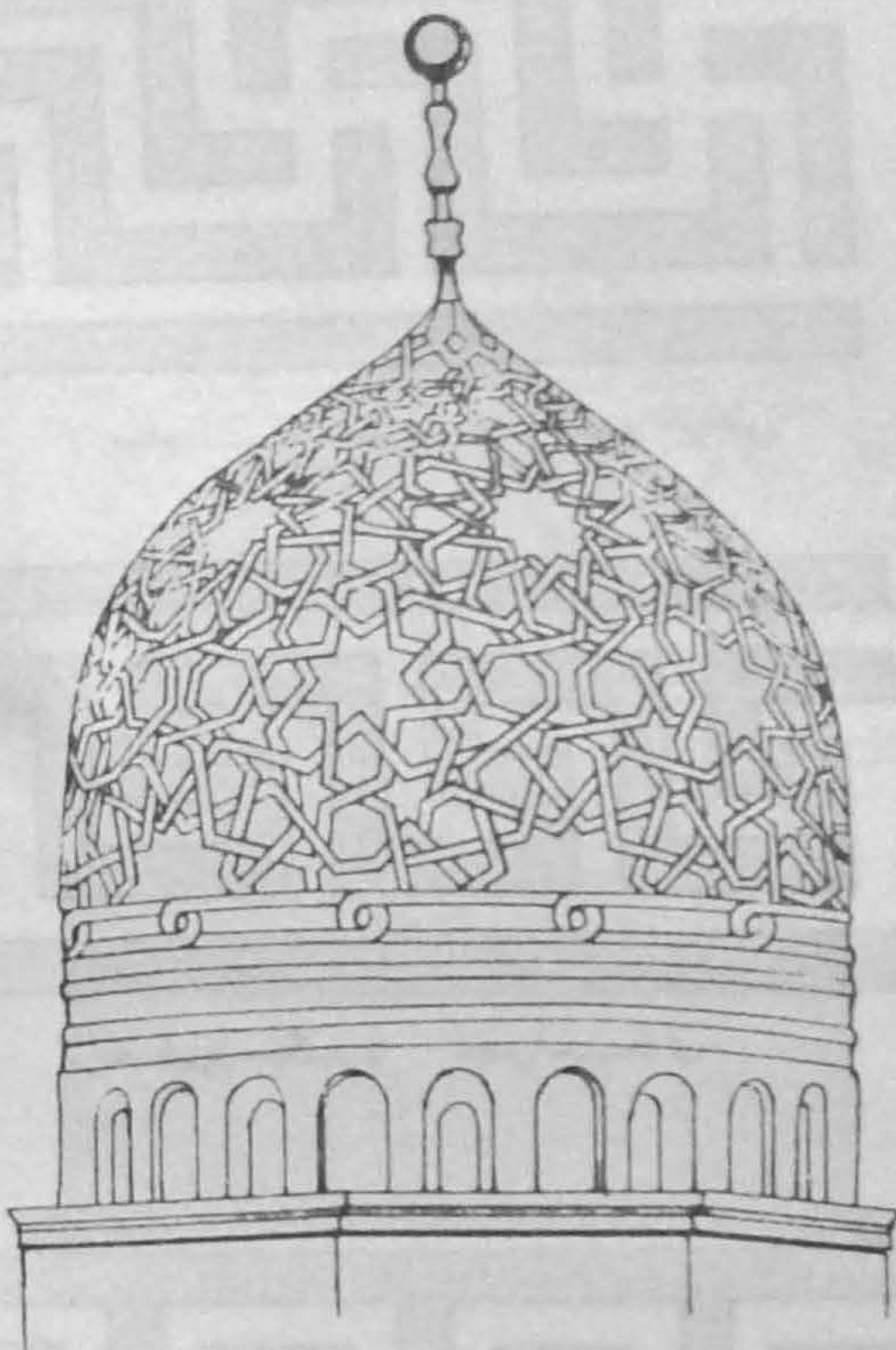


خطوط منكسرة - عصر أسلامي

خطوط منكسرة

(عن فريد شافعي)

شكل (١٢/١٢١)



دالية هندسية

(عن محمد حماد)

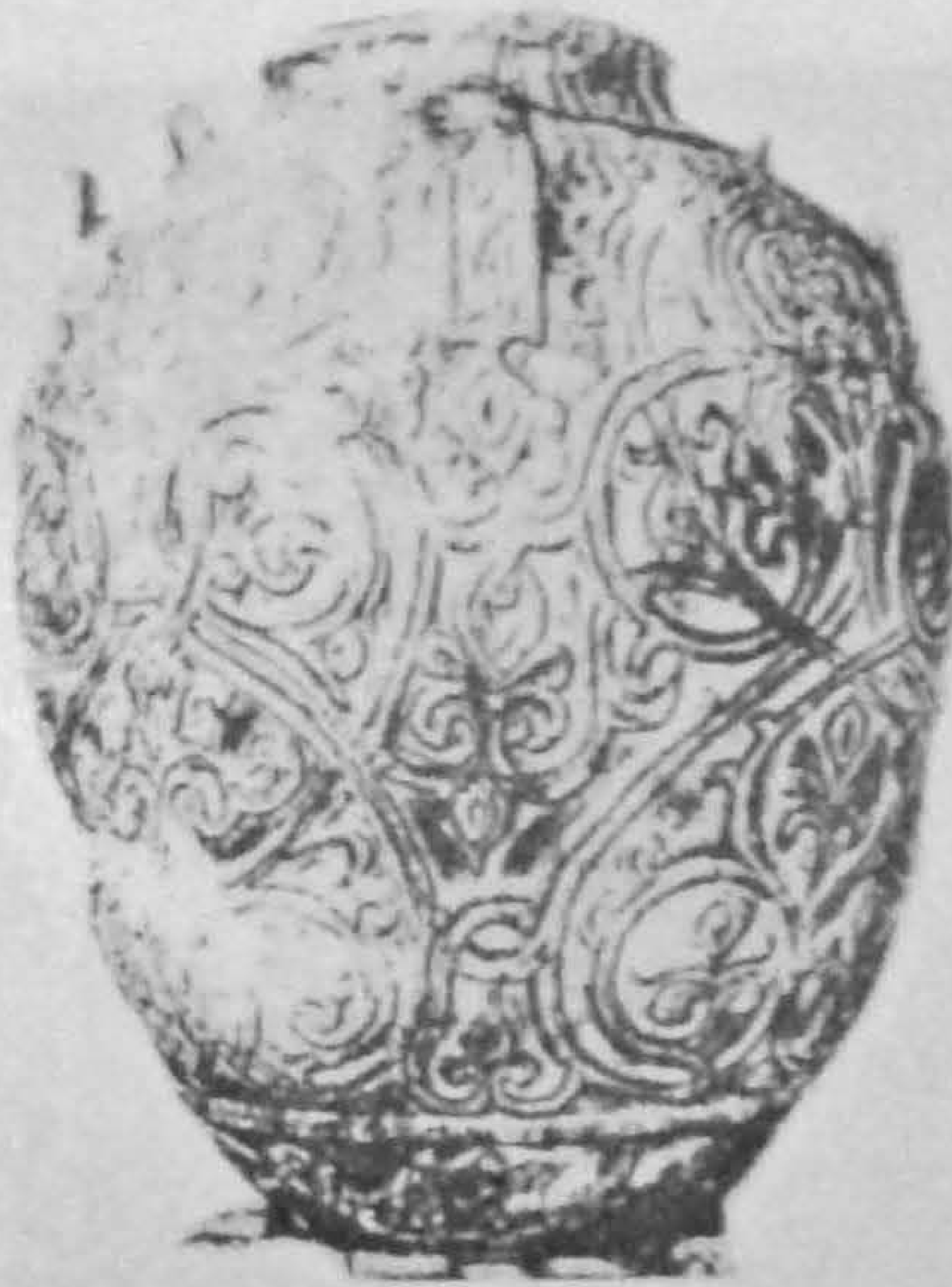
شكل (١/١٢٢)



زهرية

(عن بريس دافن

شكل (٢/١٢٢)



زهرية

(عن كونـل)

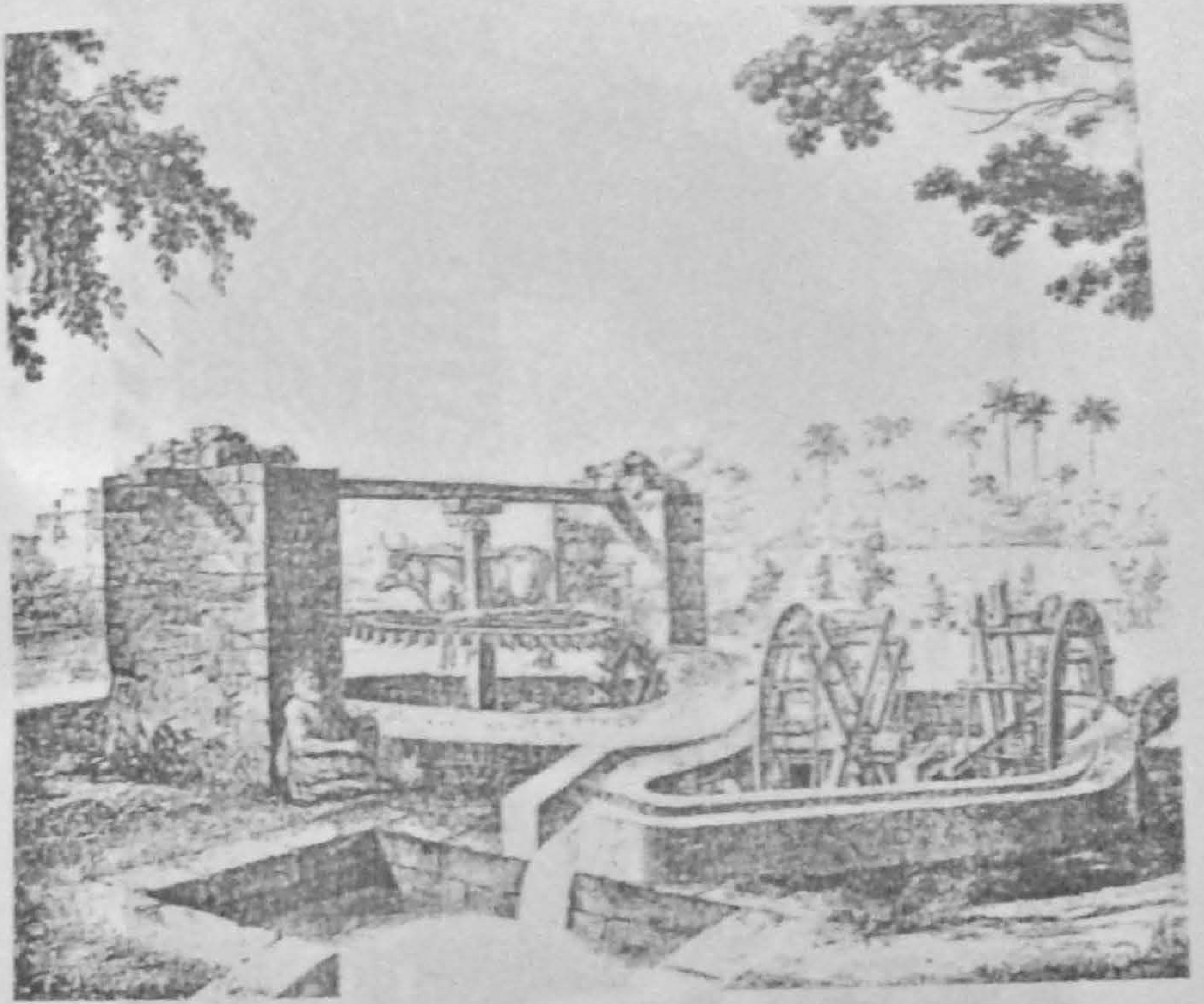
شكل (١٢٣)



ساباط

(عن دافيد رويرتس)

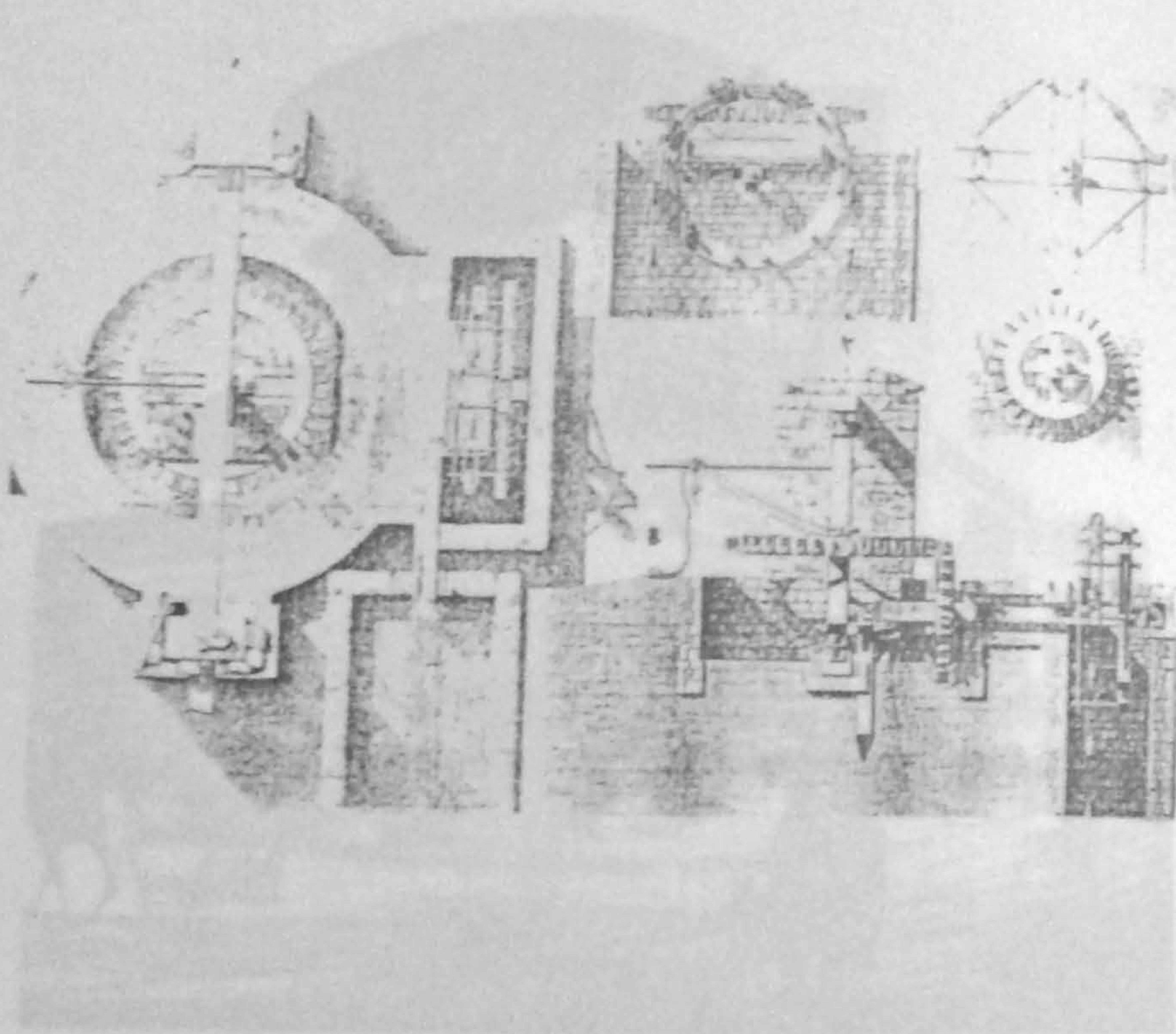
شكل (١/١٢٤)



ساقية - منظر عام

(عن وصف مصر)

شكل (٢/١٢٤)



ساقية ـ مسقط أفقى

(عن وصف مصر)

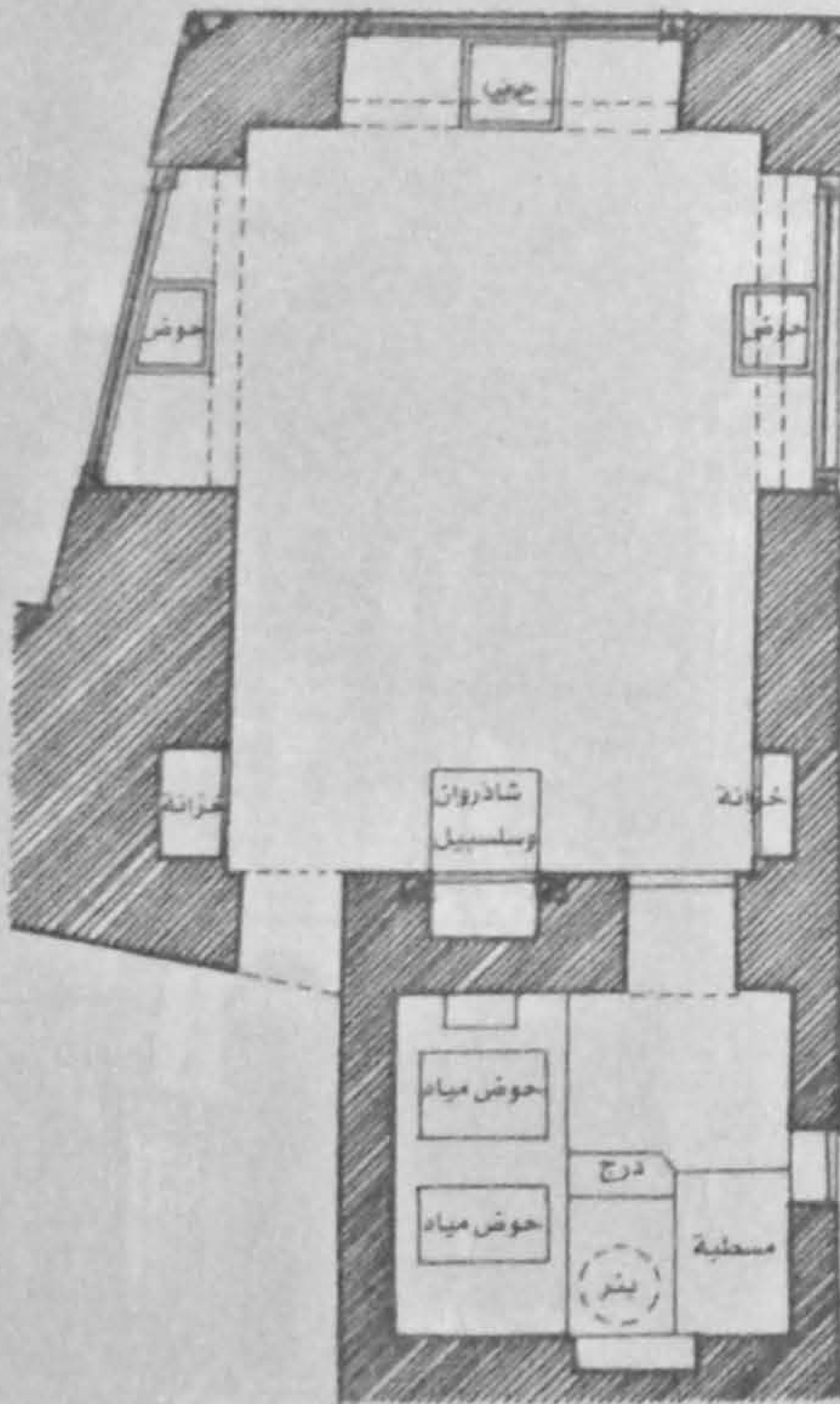
شكل (١/١٢٥)



سبيل

(عن باسكال كوست)

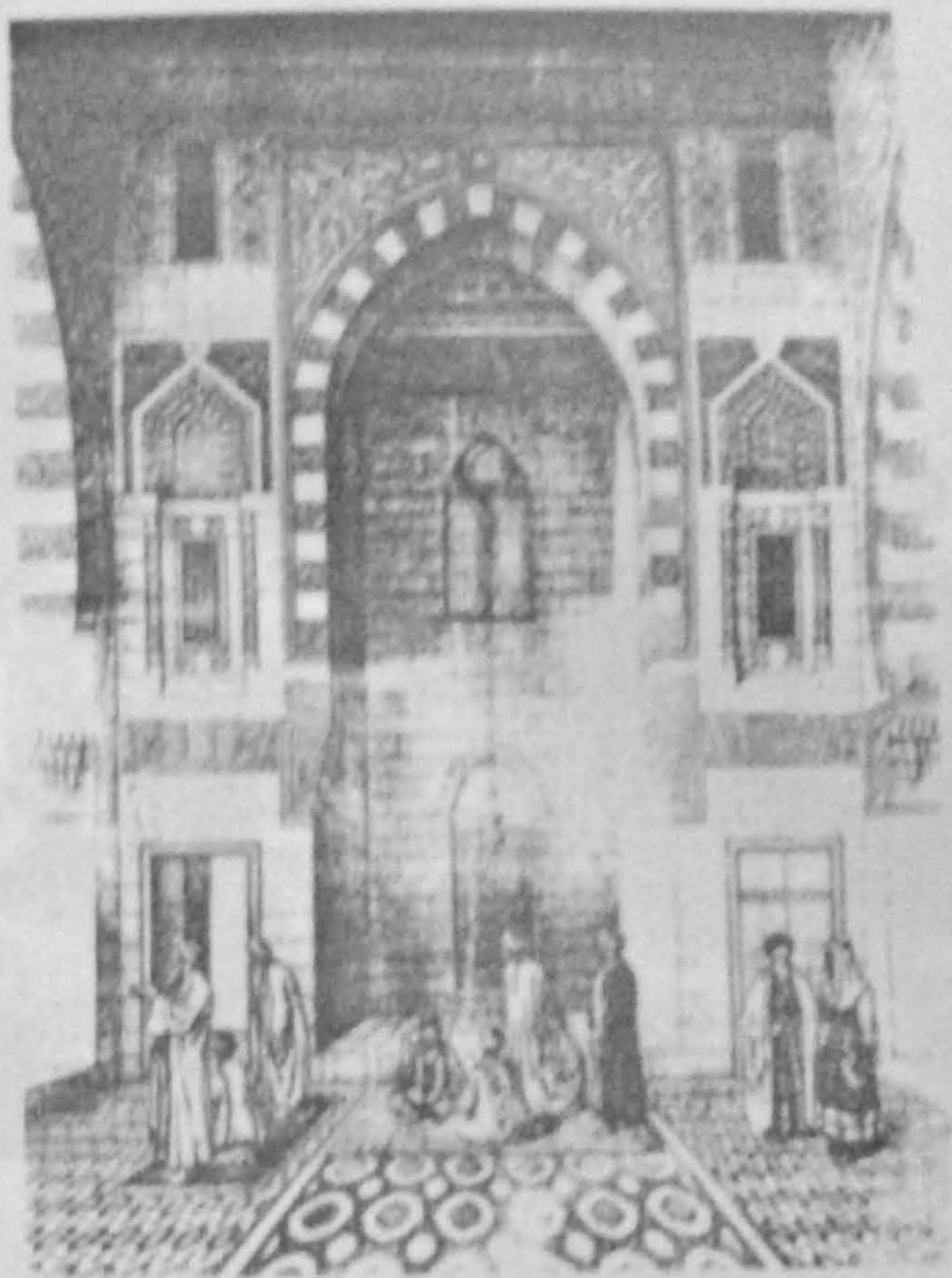
شكل (٢/١٢٥)



سبيل الغورى - مسقط

(عن صالح لمعى)

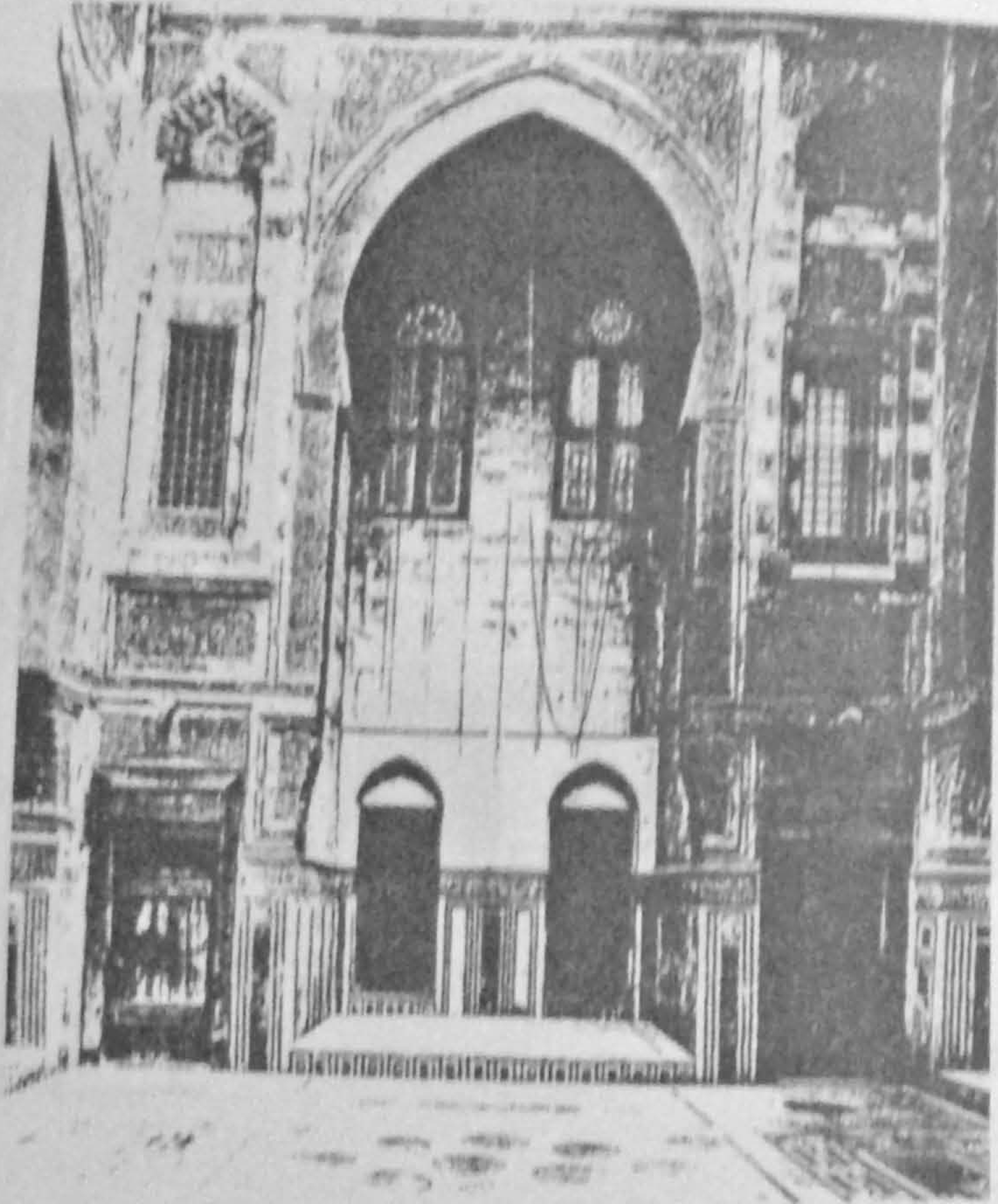
شكل (١٣٦/١)



سدلة

(عن بريس دافن)

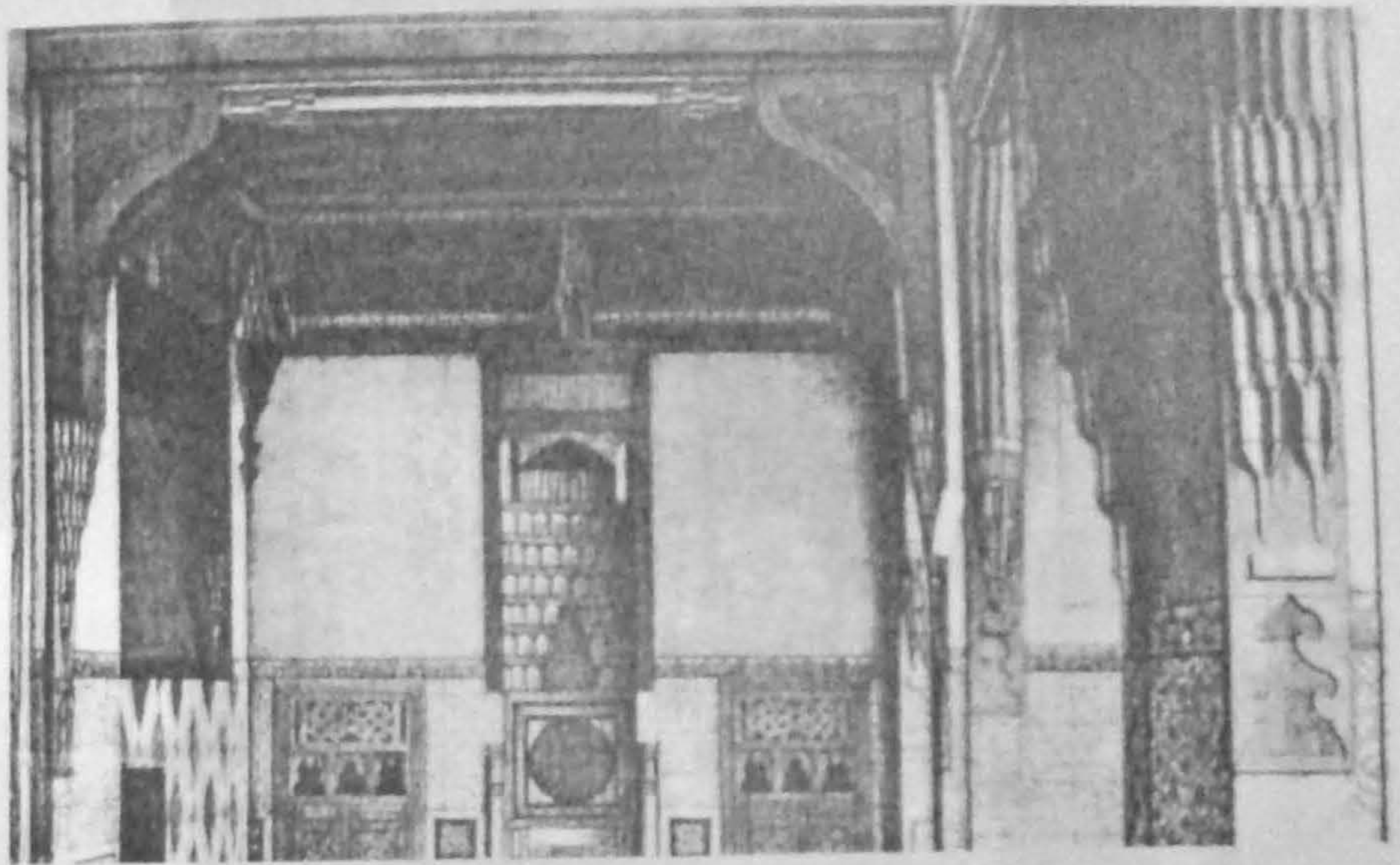
شكل (٢/١٢٦)



سدلة بمسجد الغورى

(عن مساجد مصر)

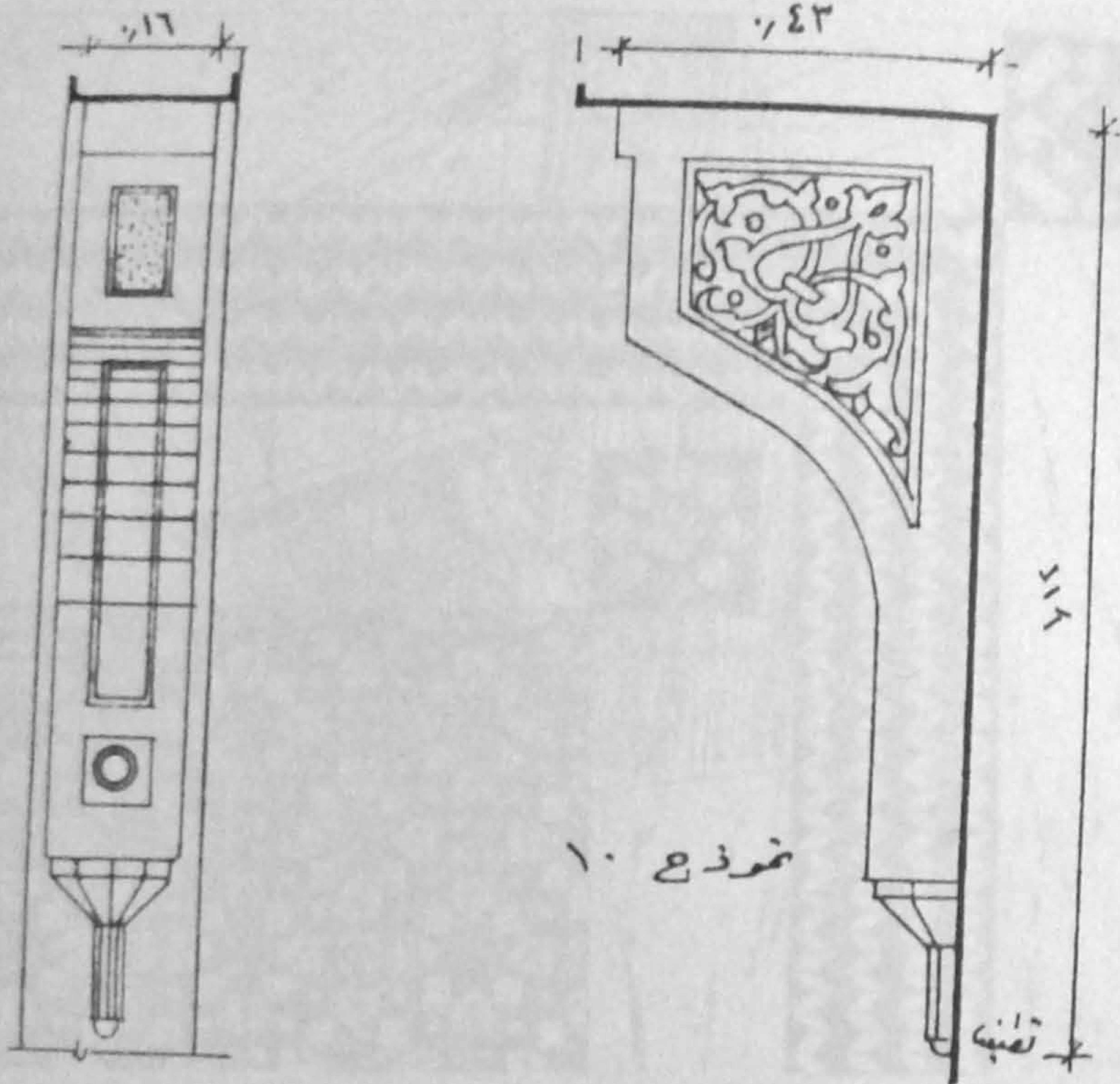
شكل (١/١٢٧)



سروال

(عن بريس دافن)

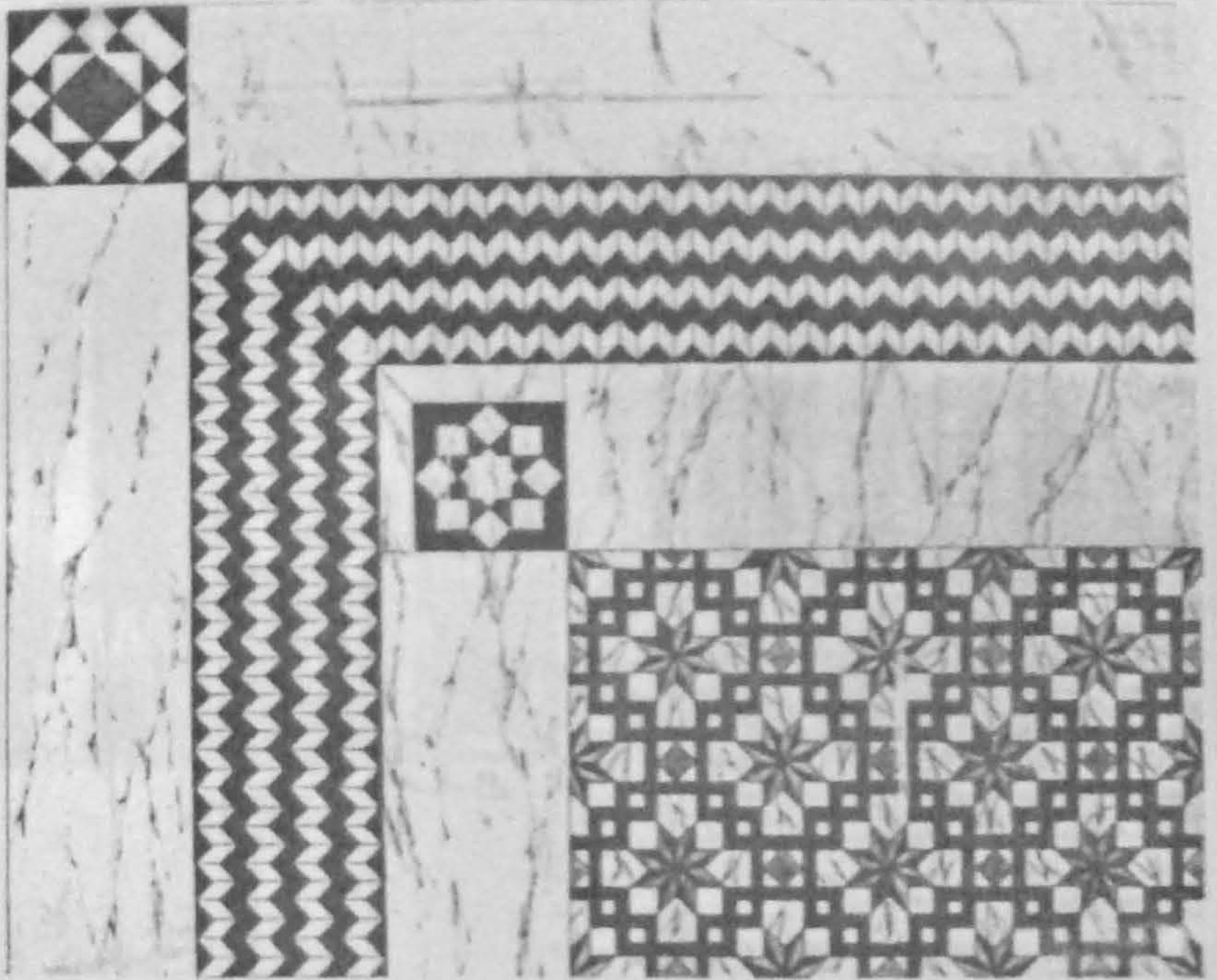
شكل (٢/١٢٧)



سروال

(عن نظيف)

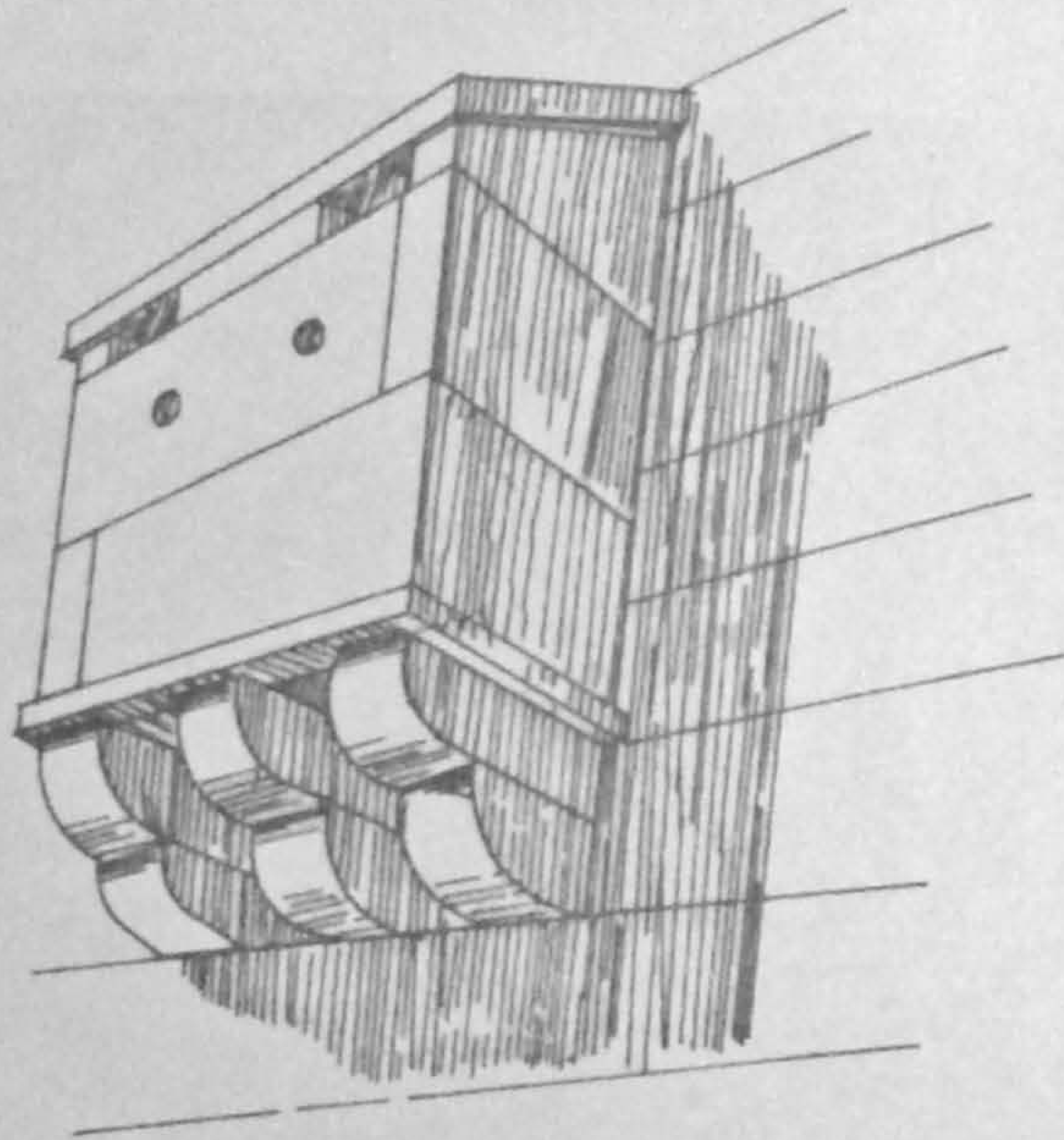
شكل (١٢٨)



زخرفة سفرة (مرتبة رخامية)

(عن بورجوان)

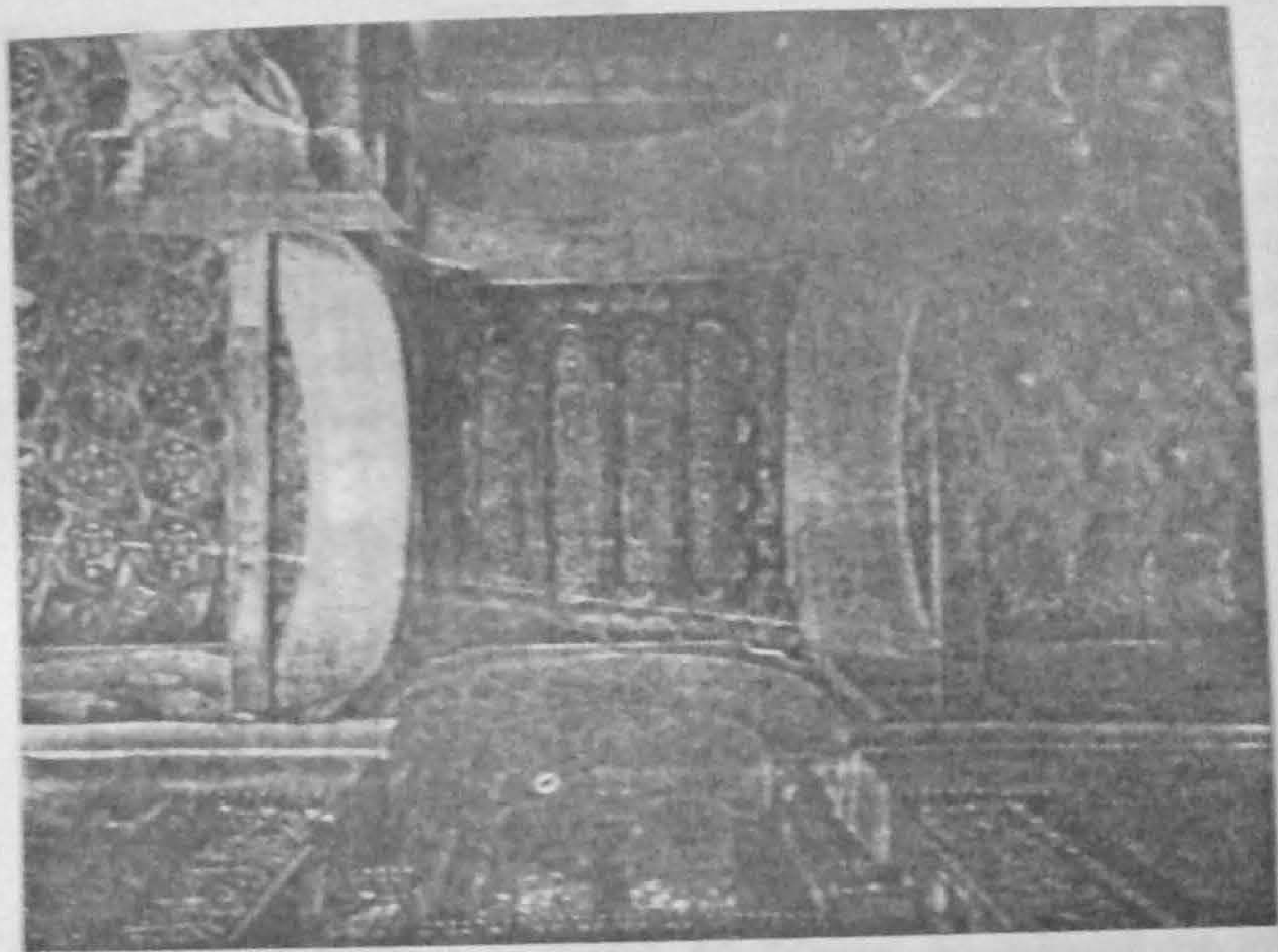
شكل (١٢٩)



سقاطة - عصر إسلامى

(عن فريد شافعى)

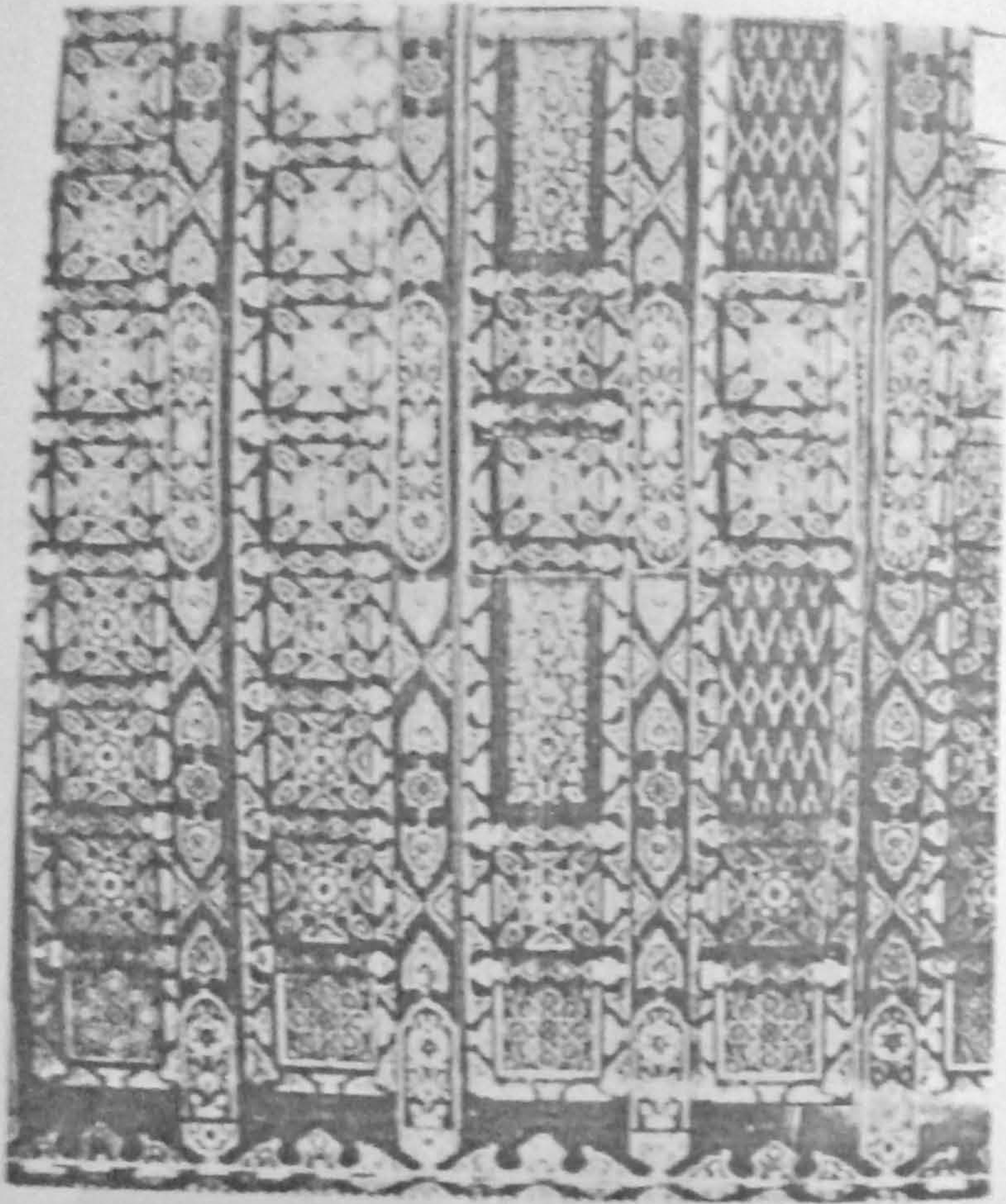
شكل (١/١٢٠)



سقف حريري قصع

(عن كريزويل)

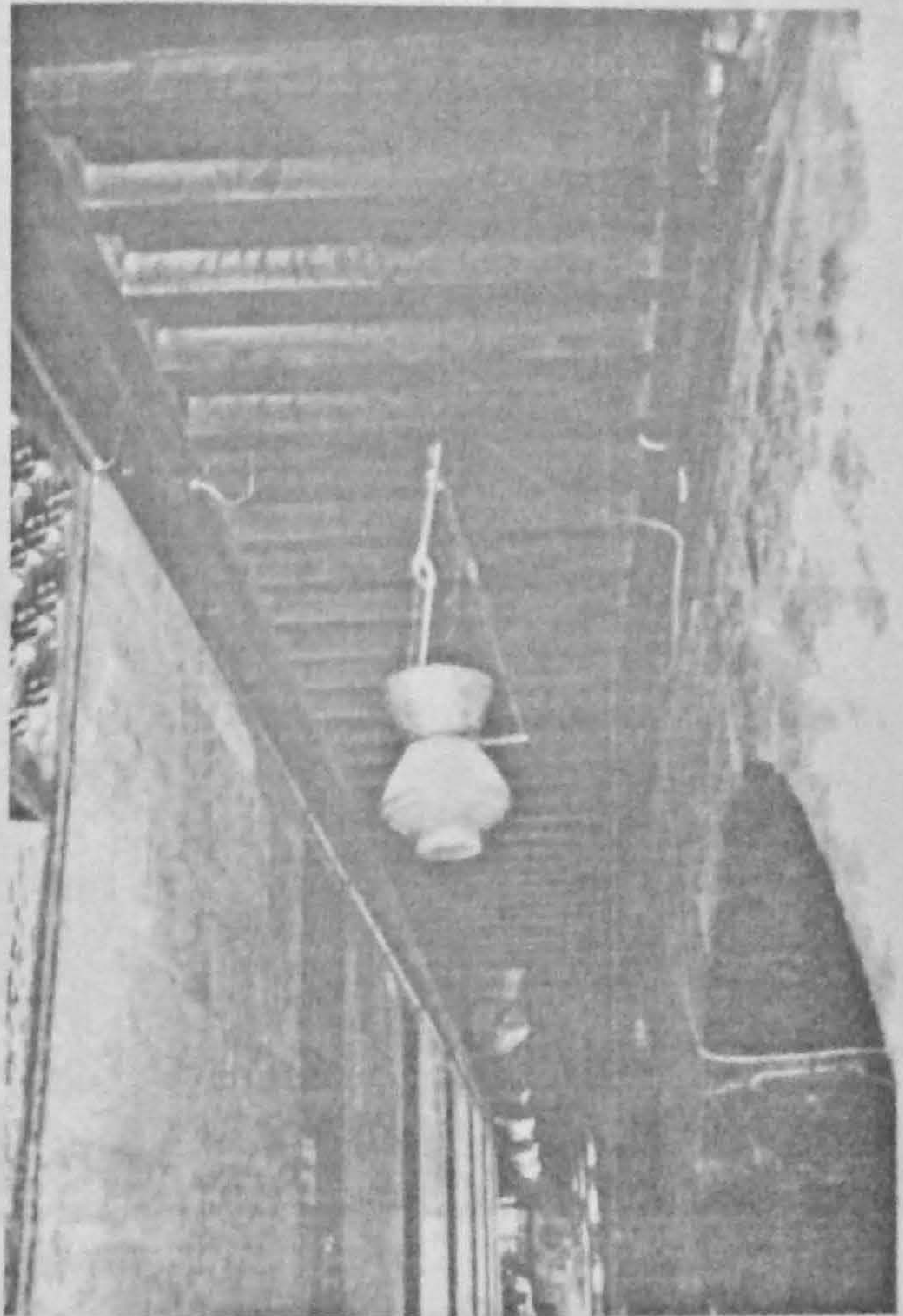
(شكل ۲/۱۳۰)



سقف سكندری

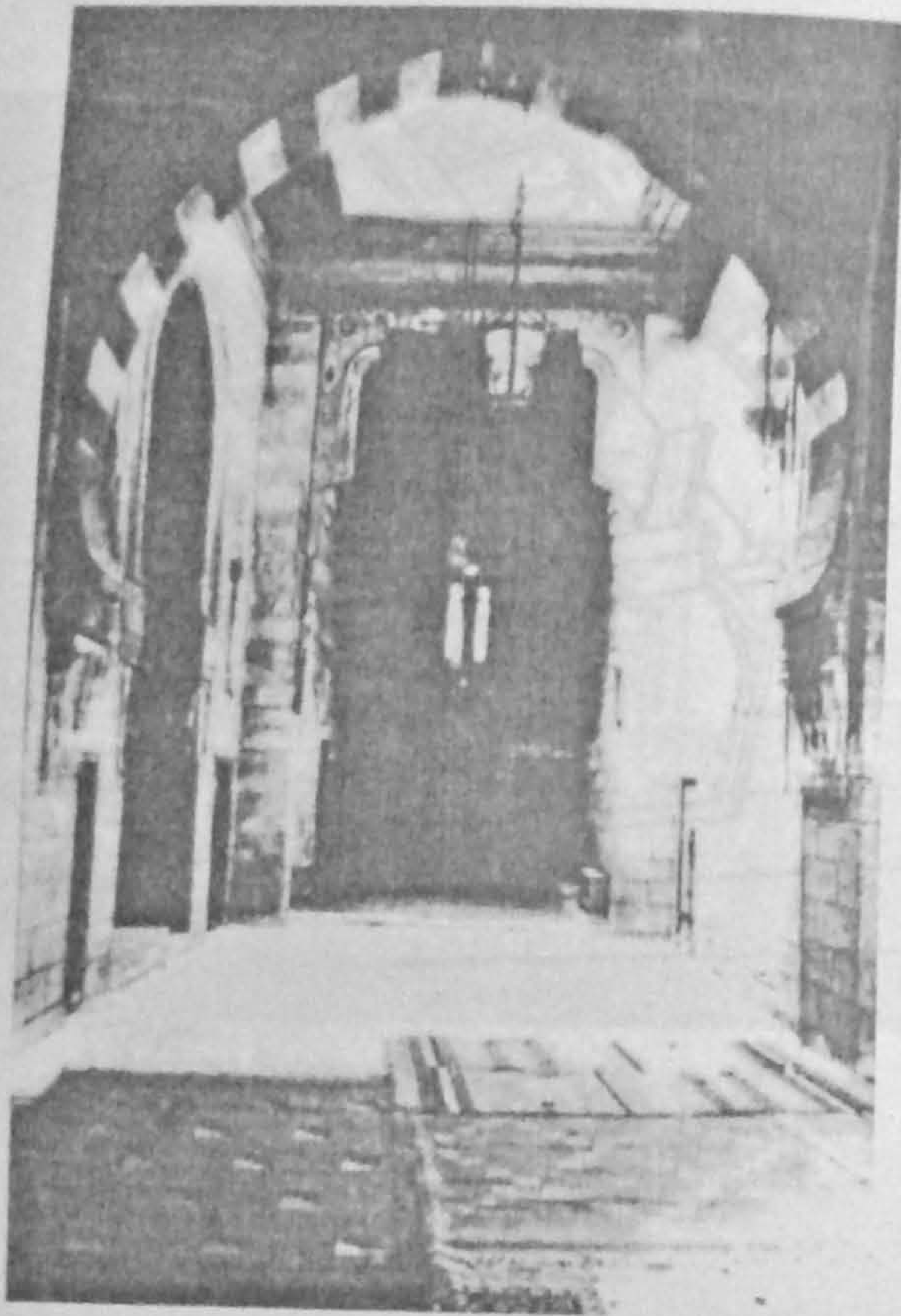
(عن سعاد ماهر)

(شكل ١٢٠/٣)



سقف غشيم بأحد ممرات وكالة الغورى

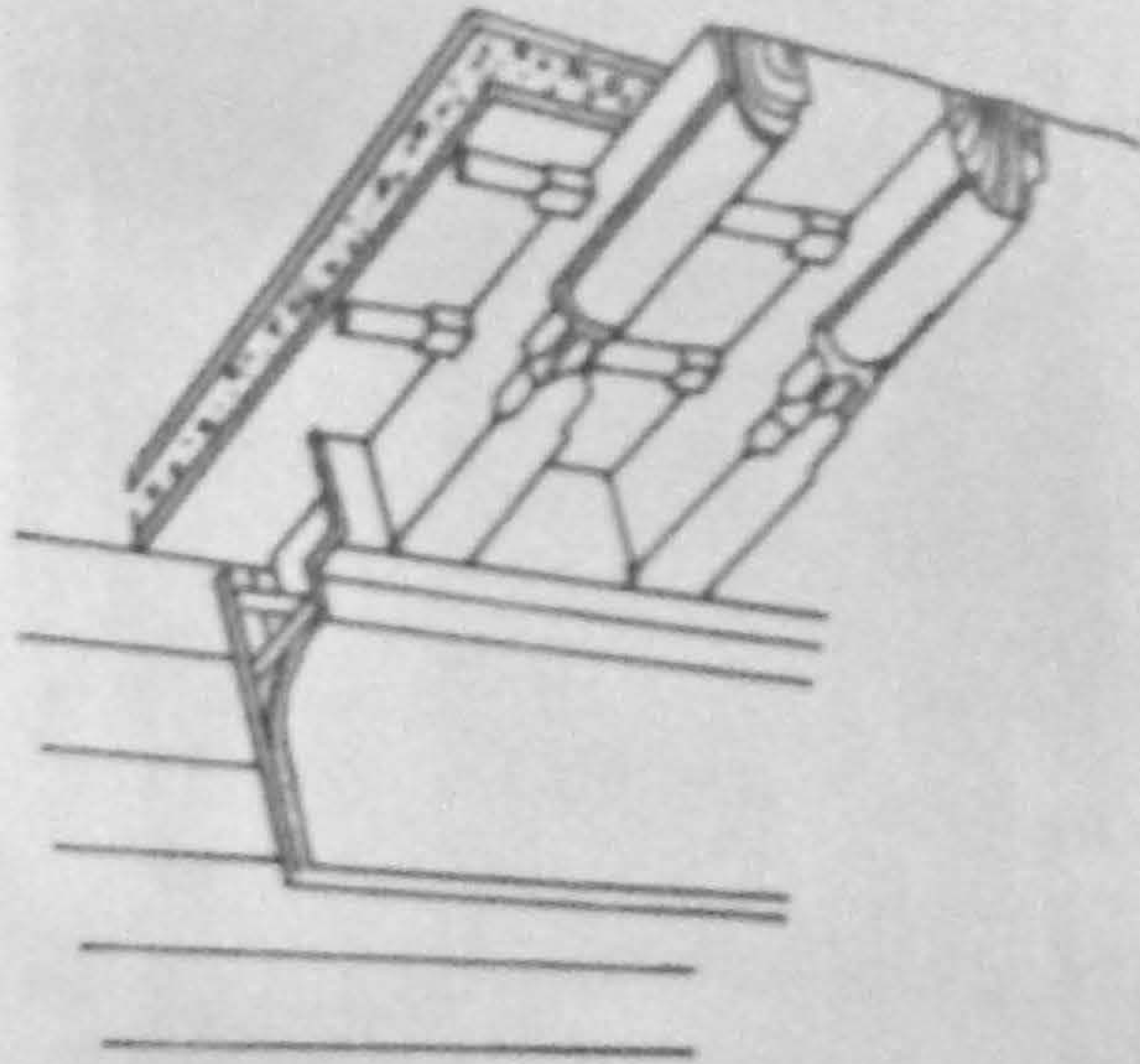
(شكل ٤/١٢٠)



سقف (مربع)

(عن سعاد ماهر)

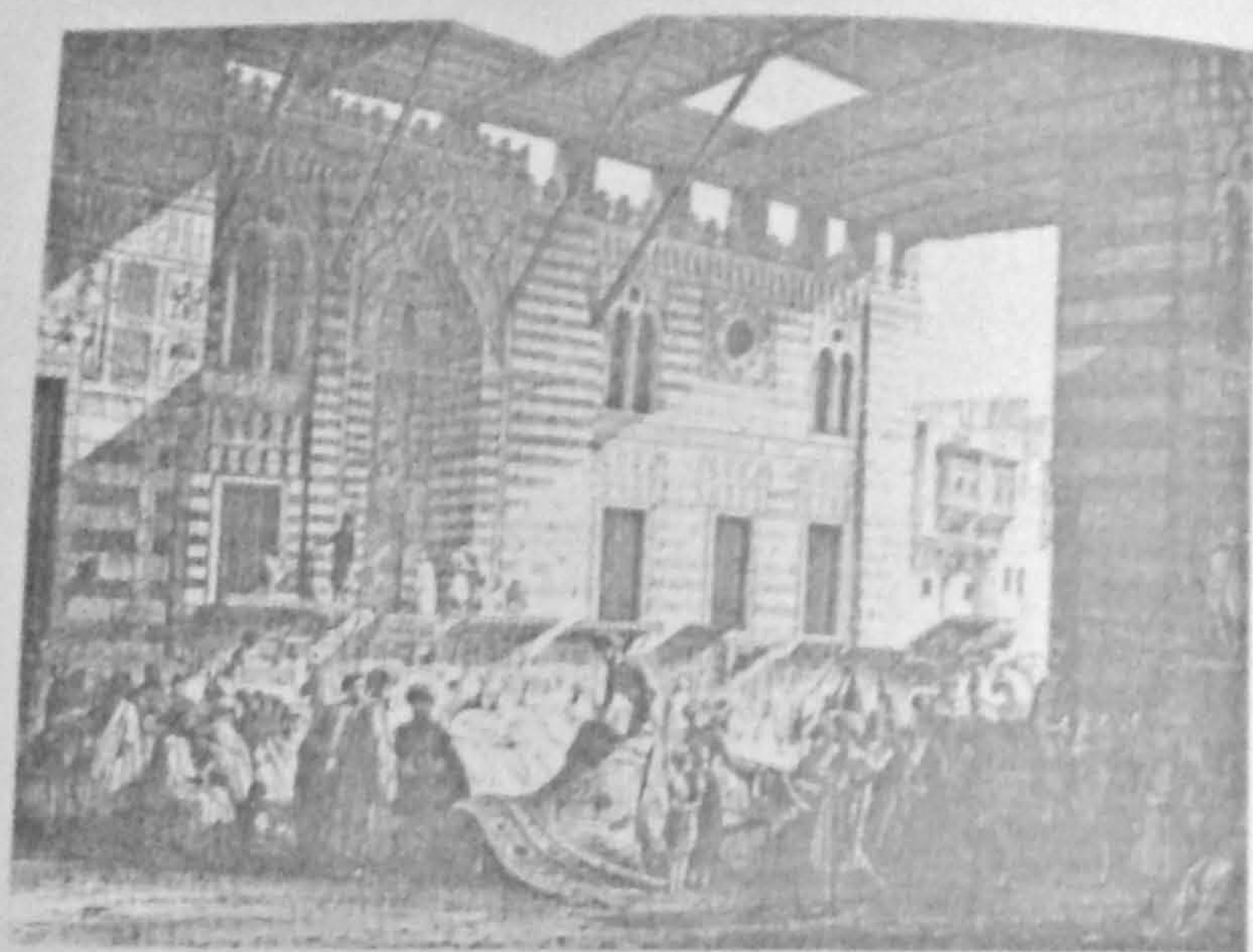
(شكل ١٢٠/٥)



سقف (مربوعات)

(عن صالح لمعي)

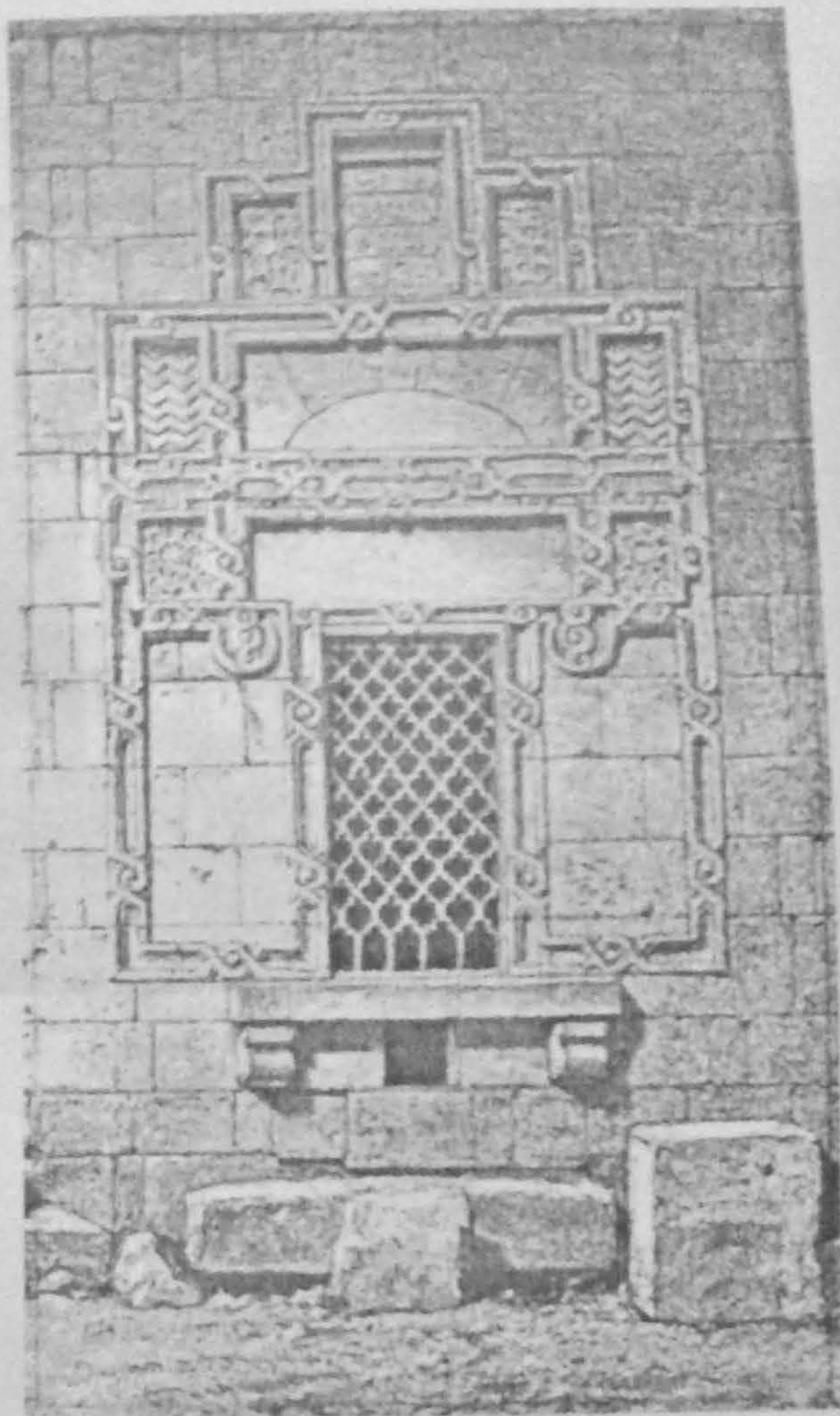
(شكل ١٣١)



سقيفة الغورى

(عن روبرت هاى)

(شكل ١٣٢)



سلسال

(عن بريس دافن)

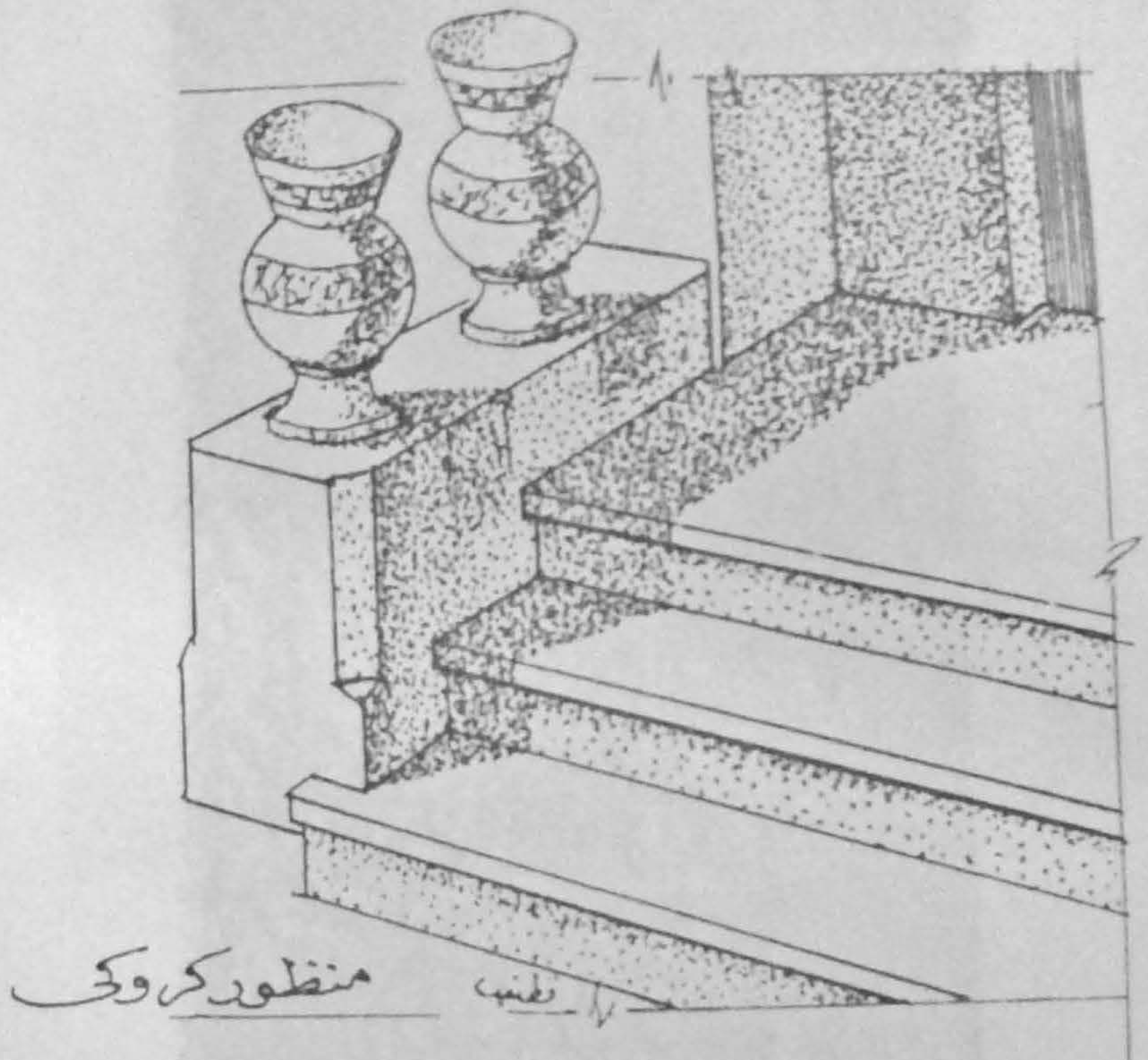
شكل (١٣٣)



سلسبيل

(عن محمود الحسيني)

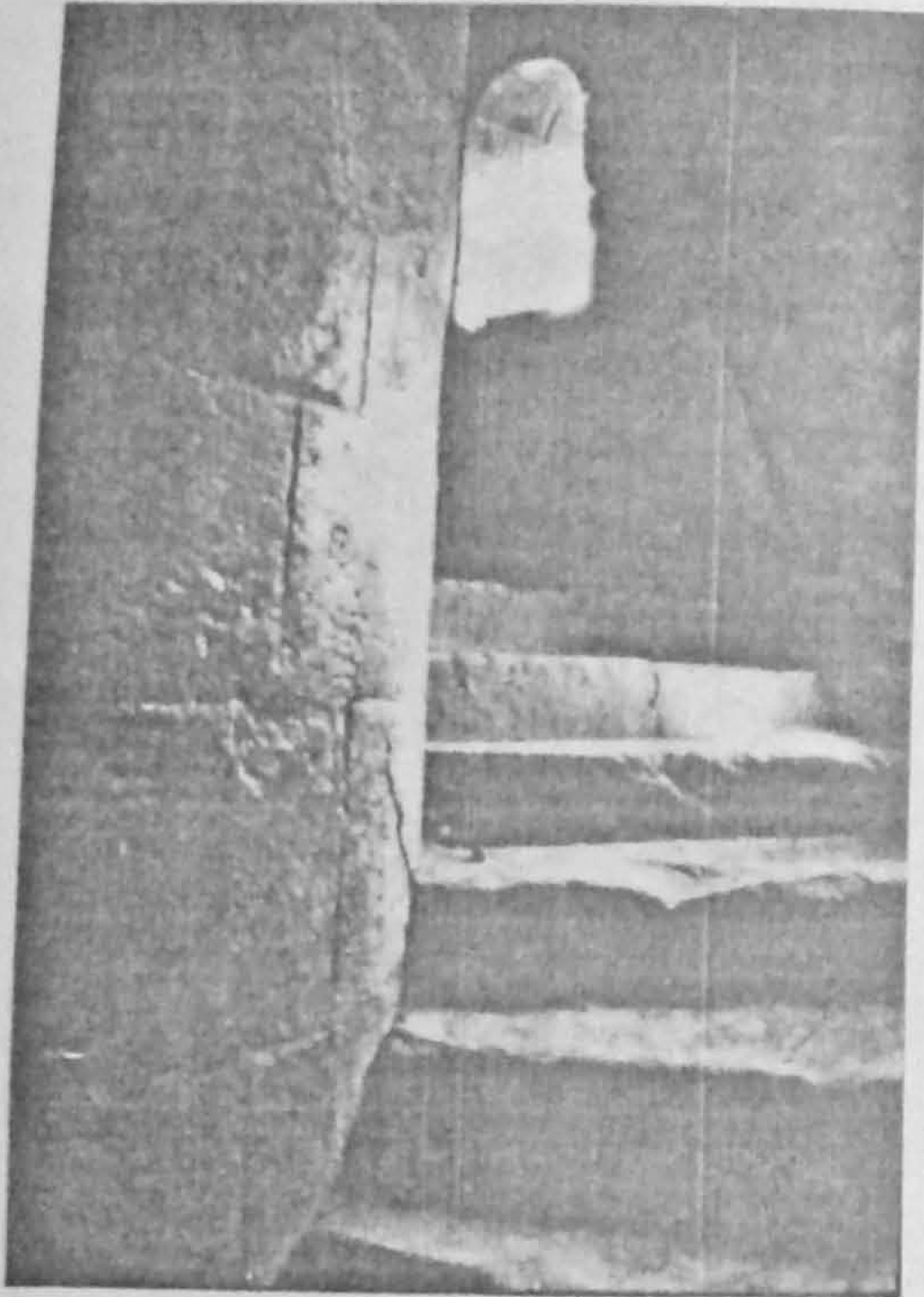
شكل (١/١٢٤)



سلم ـ منظور كروكى

(عن نظيف)

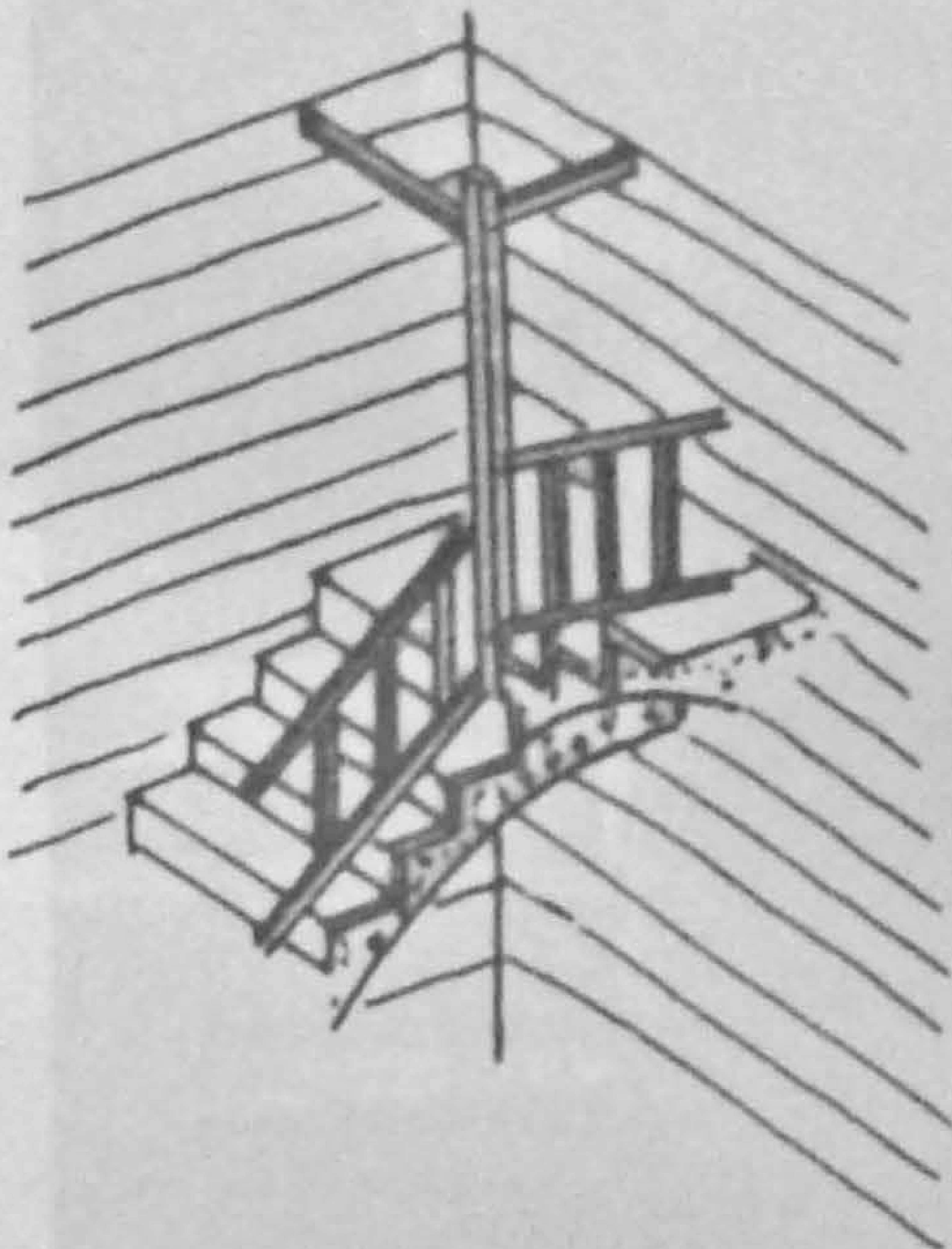
شكل (٢/١٣٤)



سلم حلزونى

(عن فريد شافعى)

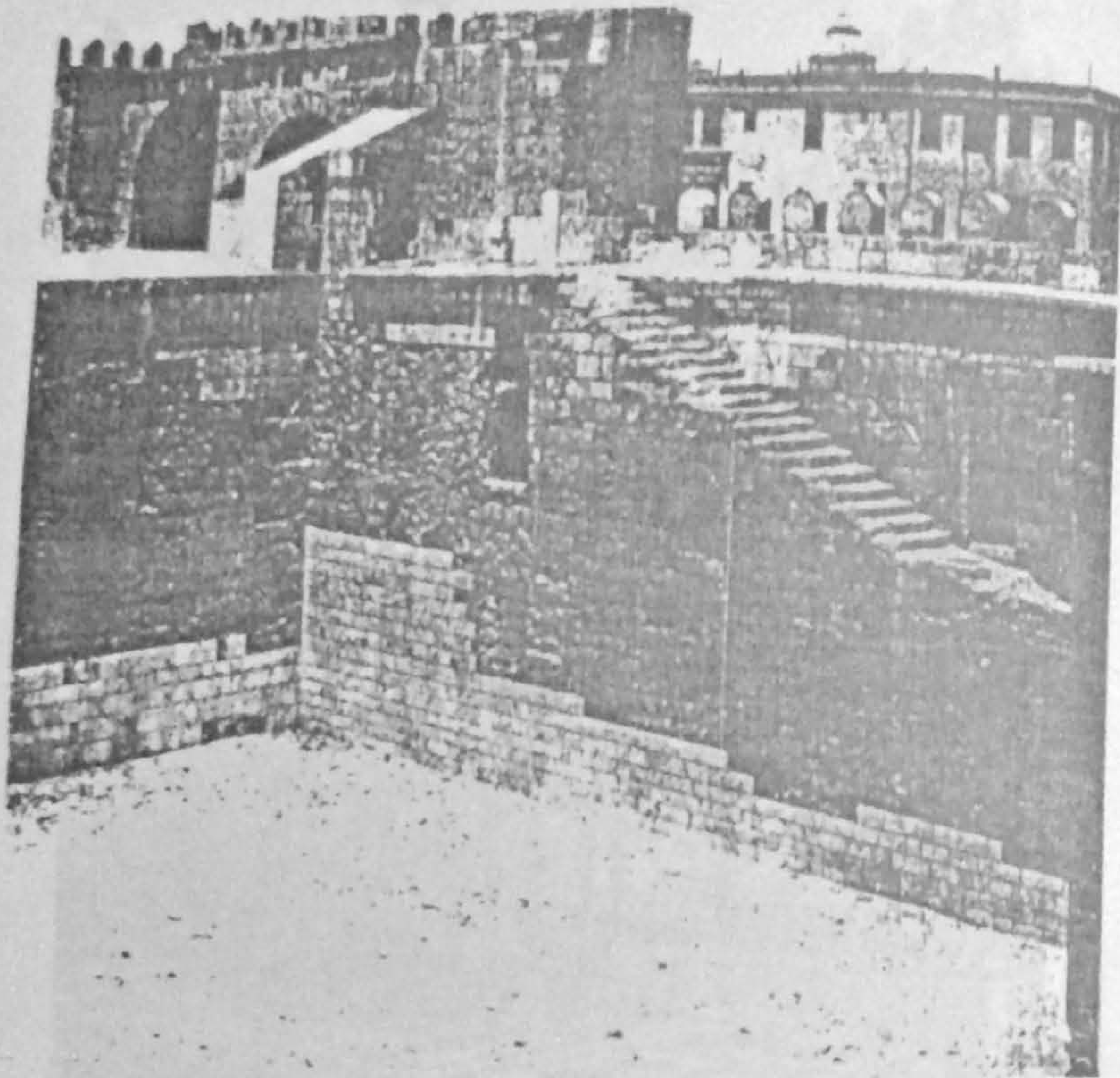
شكل (٣/١٣٤)



سلم داخلى

(عن صالح لمعى)

شكل (٤/١٣٤)



سلم طرابلسى

(عن كريزويل)

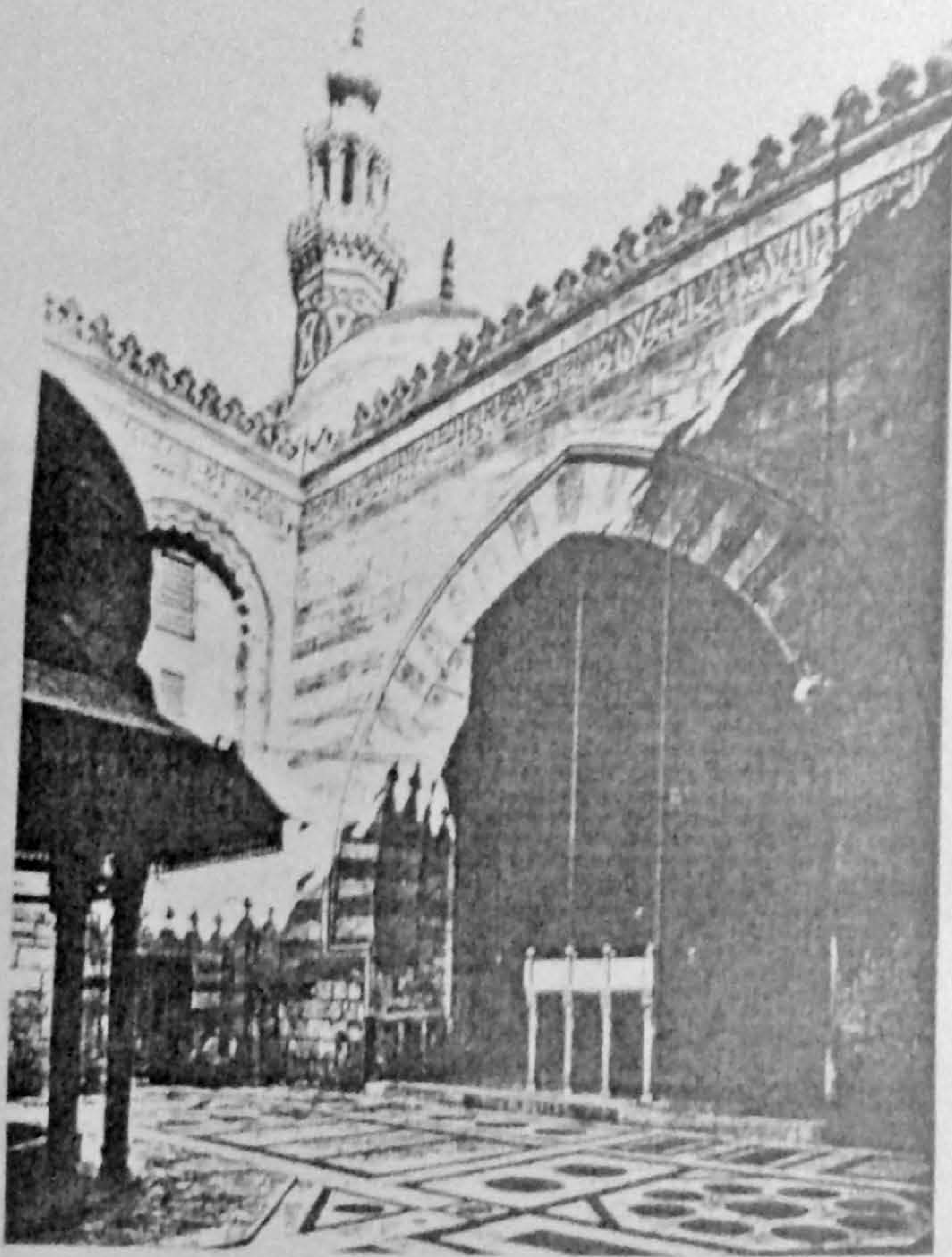
شكل (١/١٣٥)



سماوى - صحن مكشوف وميضأة
(بجامع السلطان حسن)

(عن مساجد مصر)

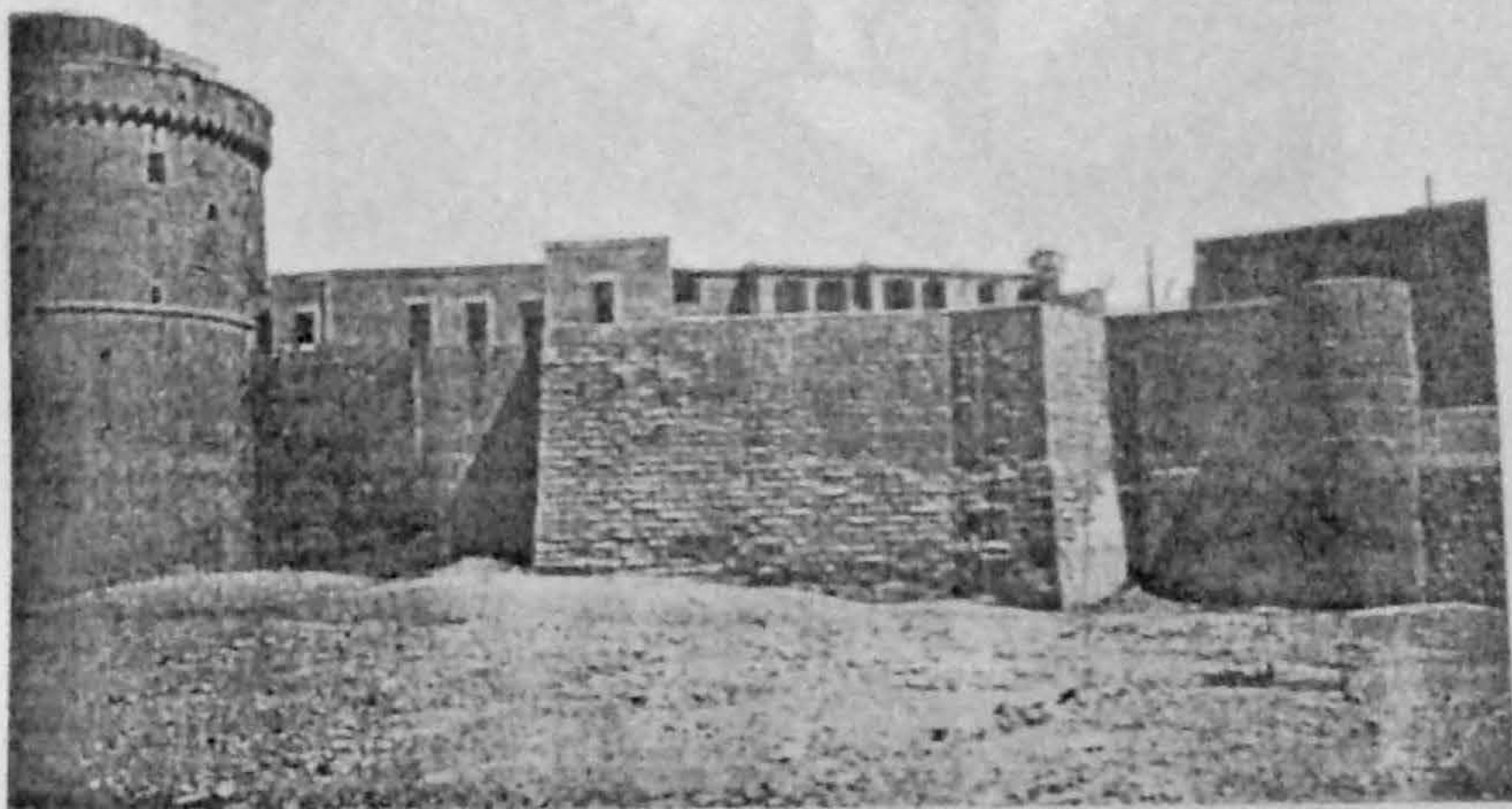
شكل (٢/١٣٥)



سماوى ـ صحن مكشوف (بجامع برقوق)

(عن مساجد مصر)

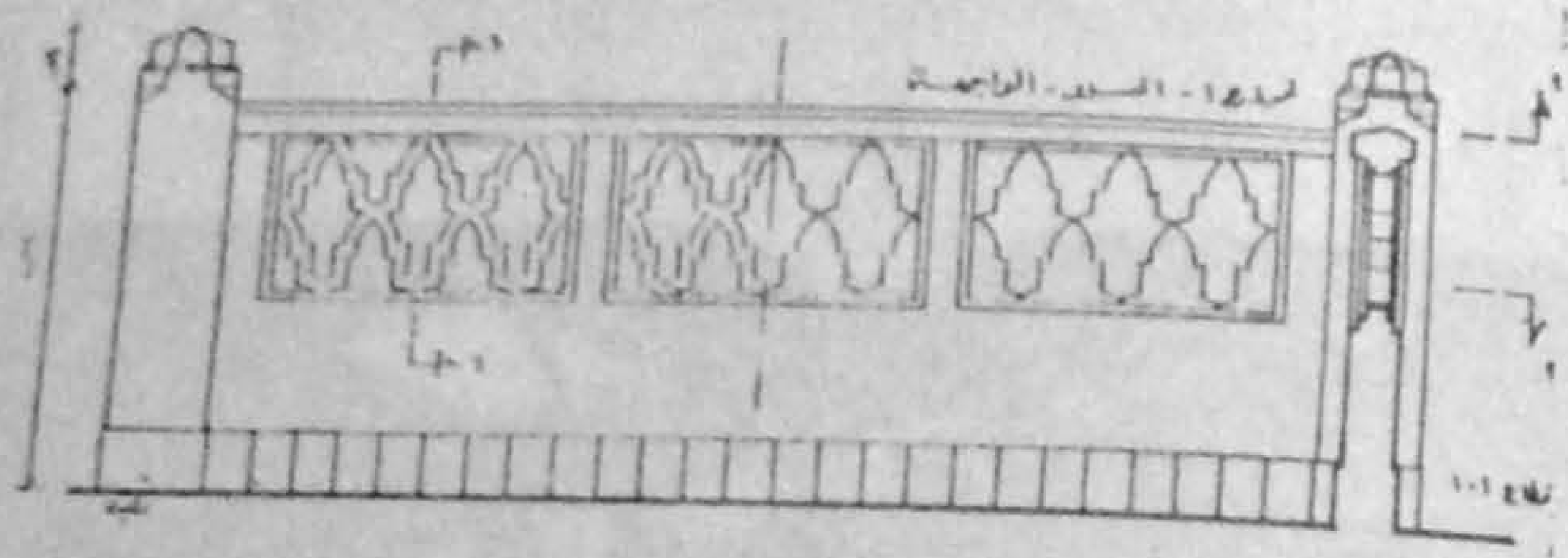
شكل (١/١٣٦)

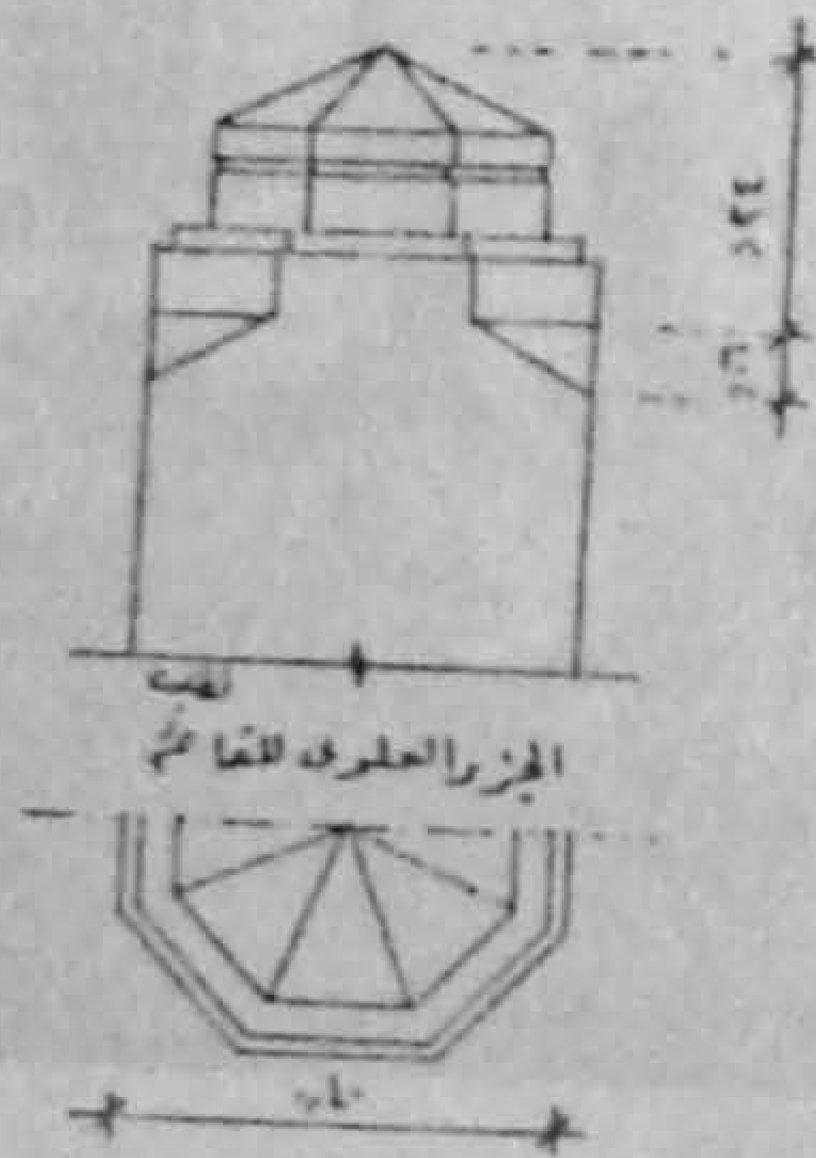


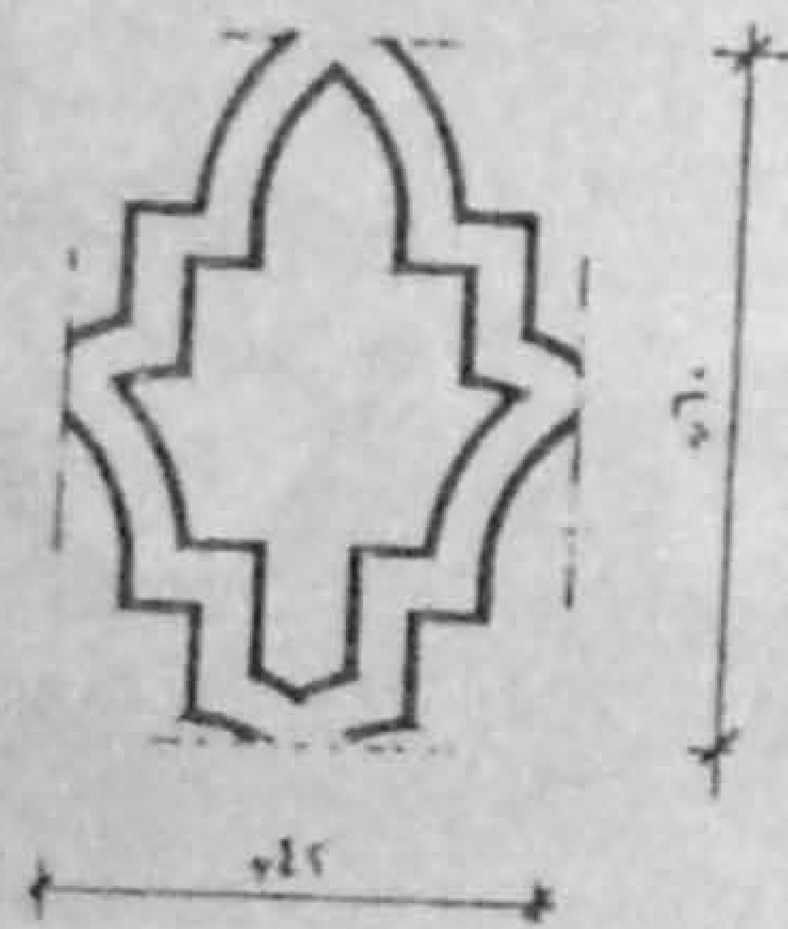
سور (قلعة)

(عن كريزويل)

شكل (٢/١٣٦)





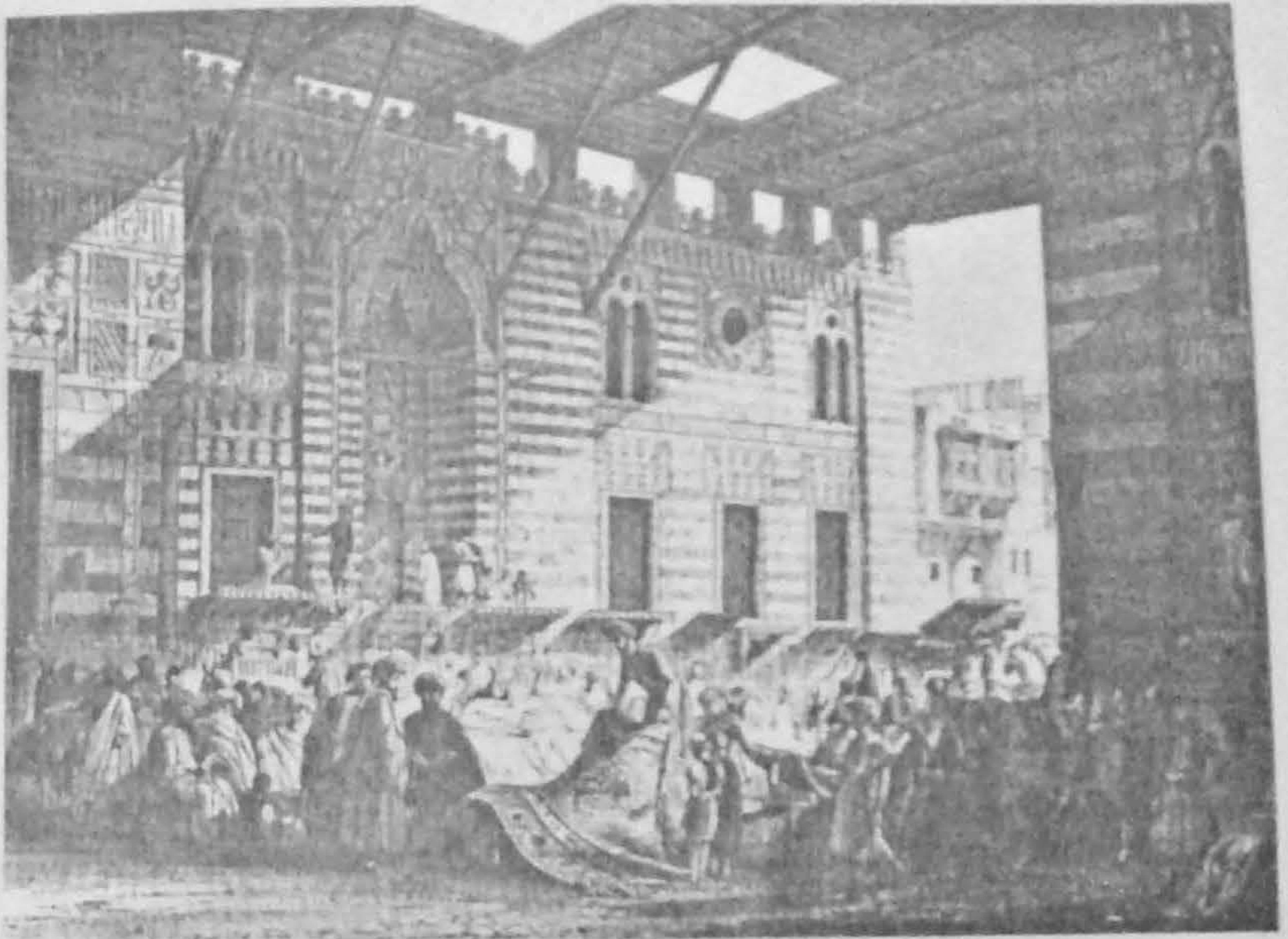


الوحدة الهندسية

سور

(عن نظيف)

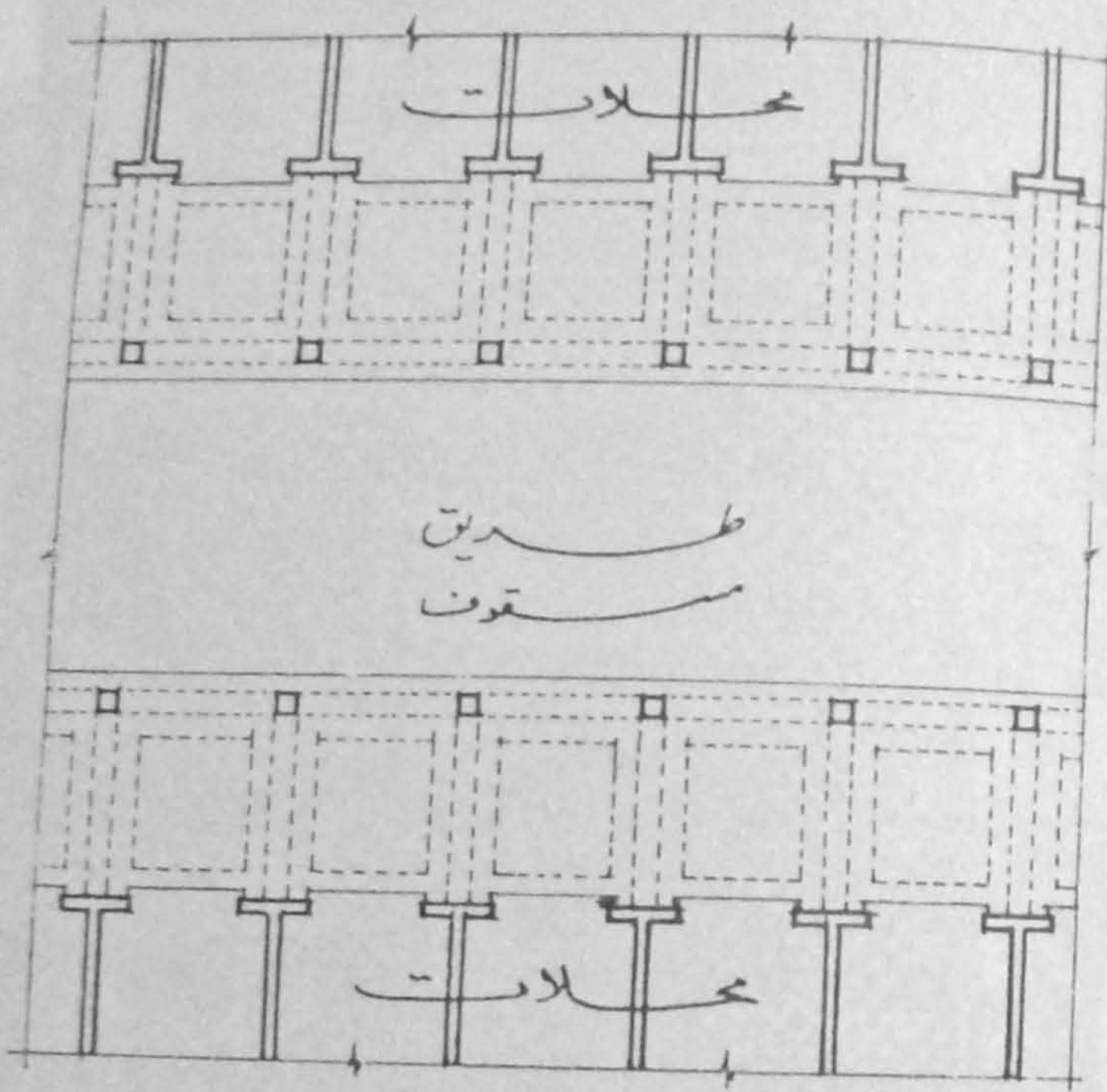
(شكل ١٣٧/١)



سوق الغورية

(عن ثروت عكاشة)

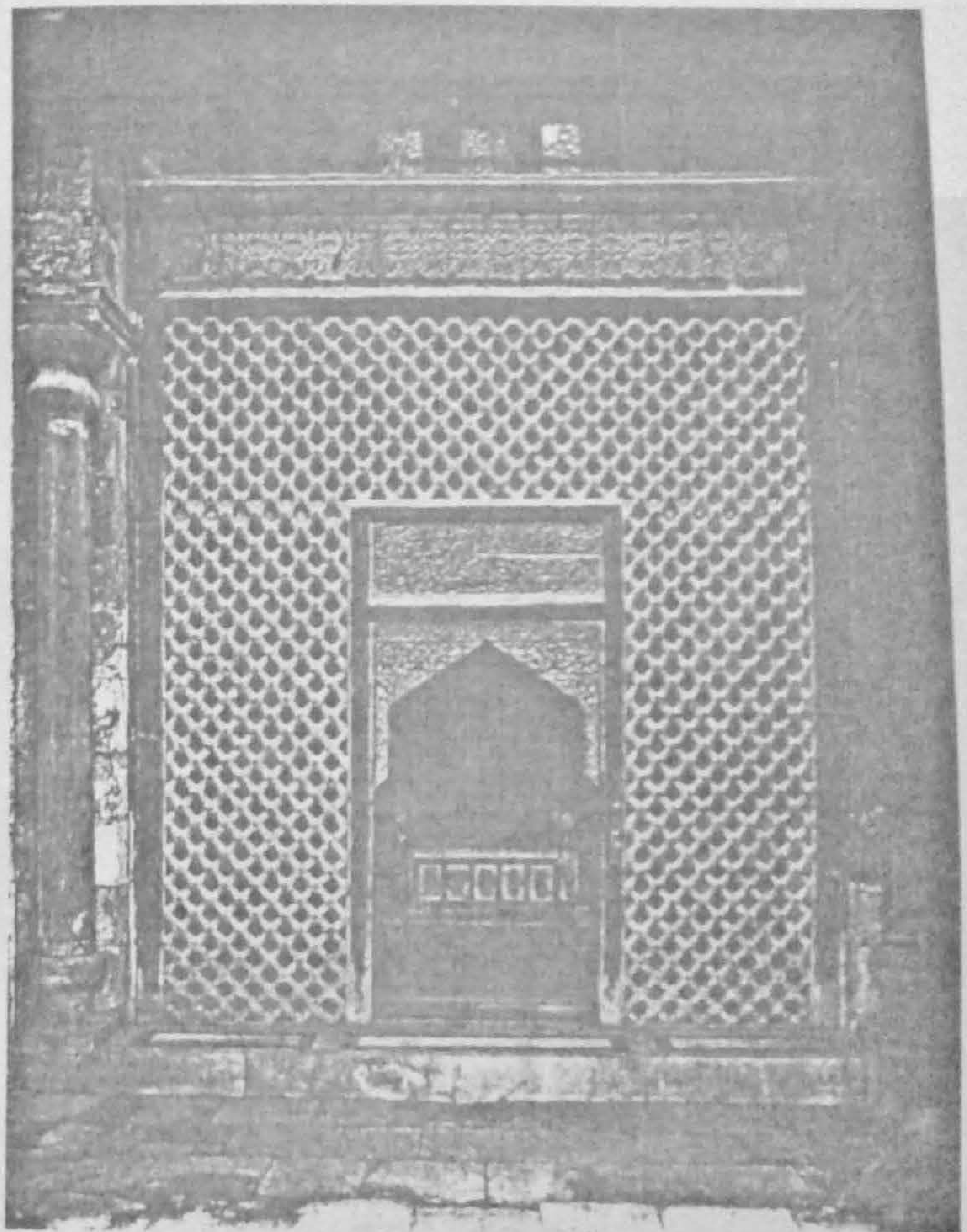
(شكل ١٣٧/٢)



سوق

(عن نظيف)

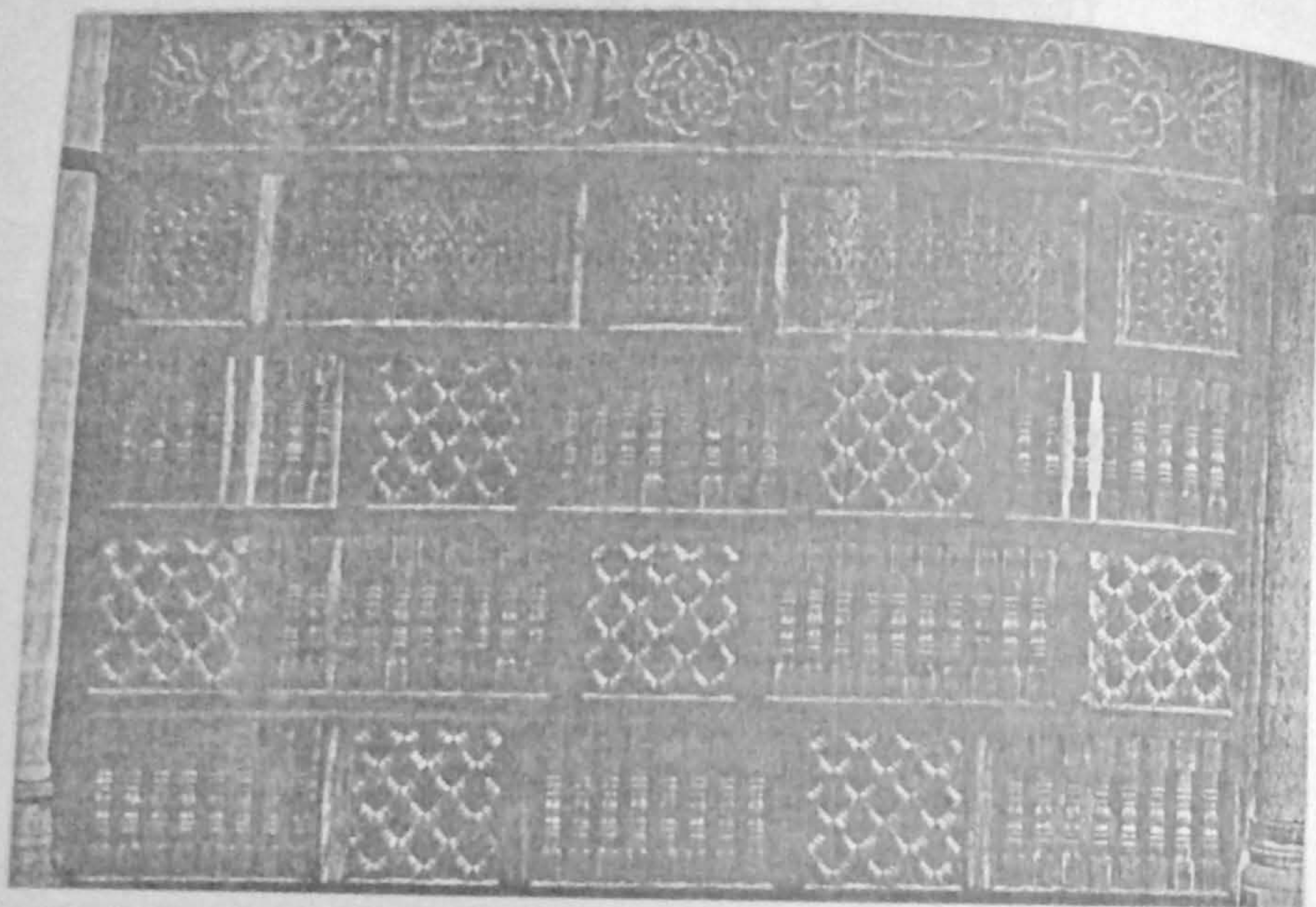
(شكل ١/١٣٨)



سياج خشبي

(عن كريزويل)

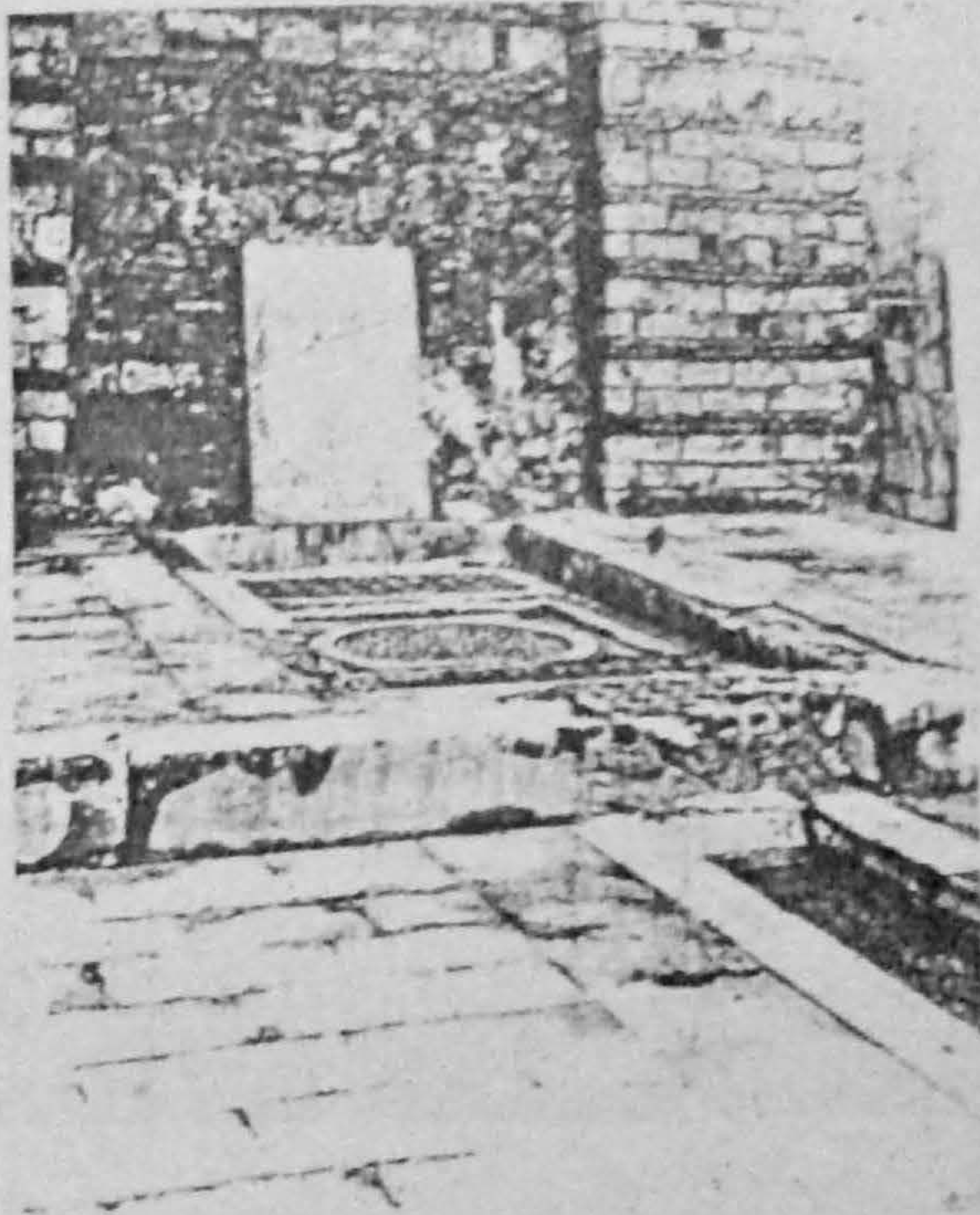
(شكل ٢/١٣٨)



سياج خشبى (بجامع الماردانى)

(عن مساجد مصر)

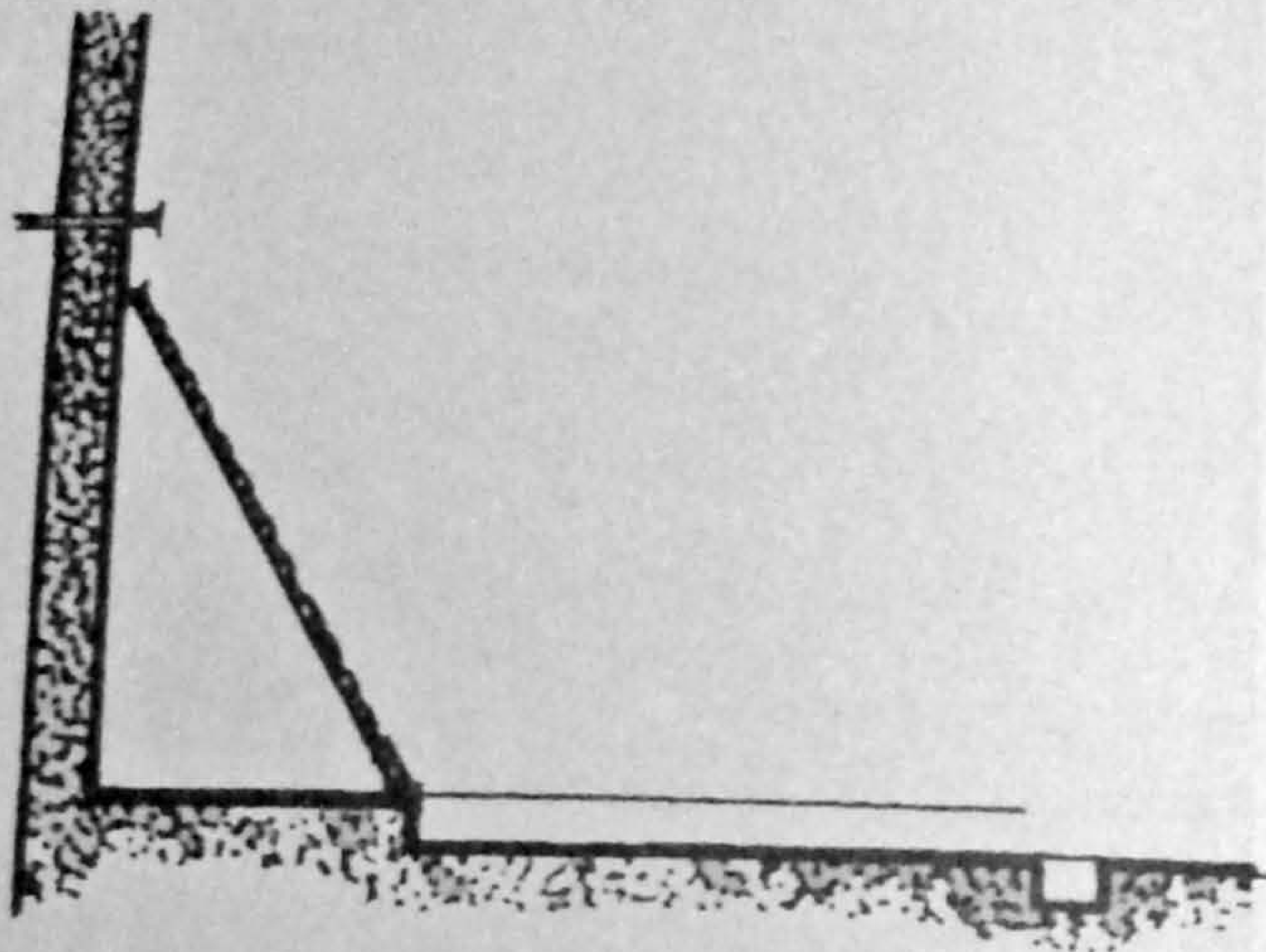
(شكل ١٣٩/١)



شاذروان

(عن كريزويل)

شكل (٢/١٣٩)



شاذروان

(عن فريد شافعي)

شكل (١/١٤٠)



شاهد قبر

(عن مادلين شنيدر)

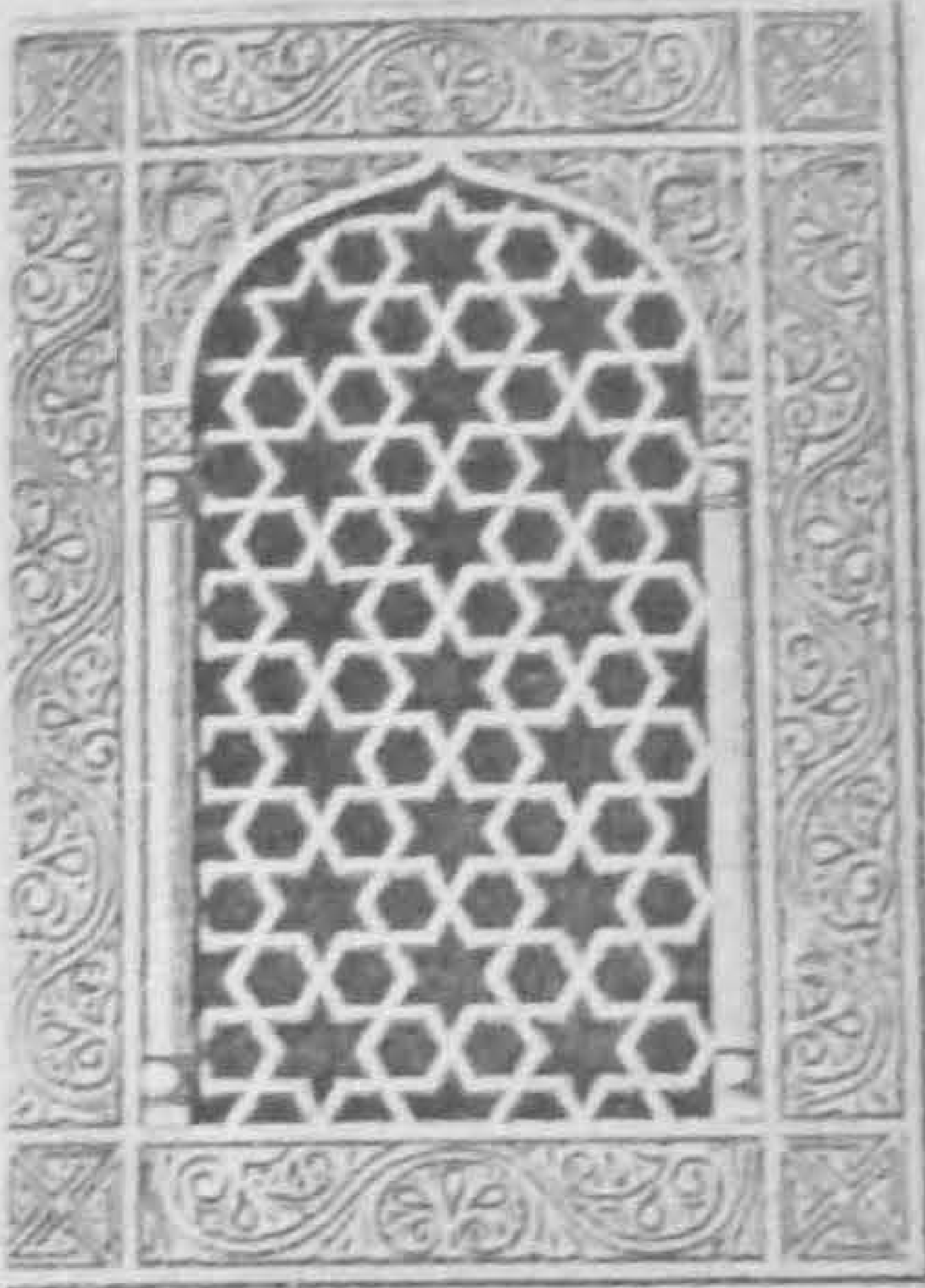
شكل (٢/١٤٠)

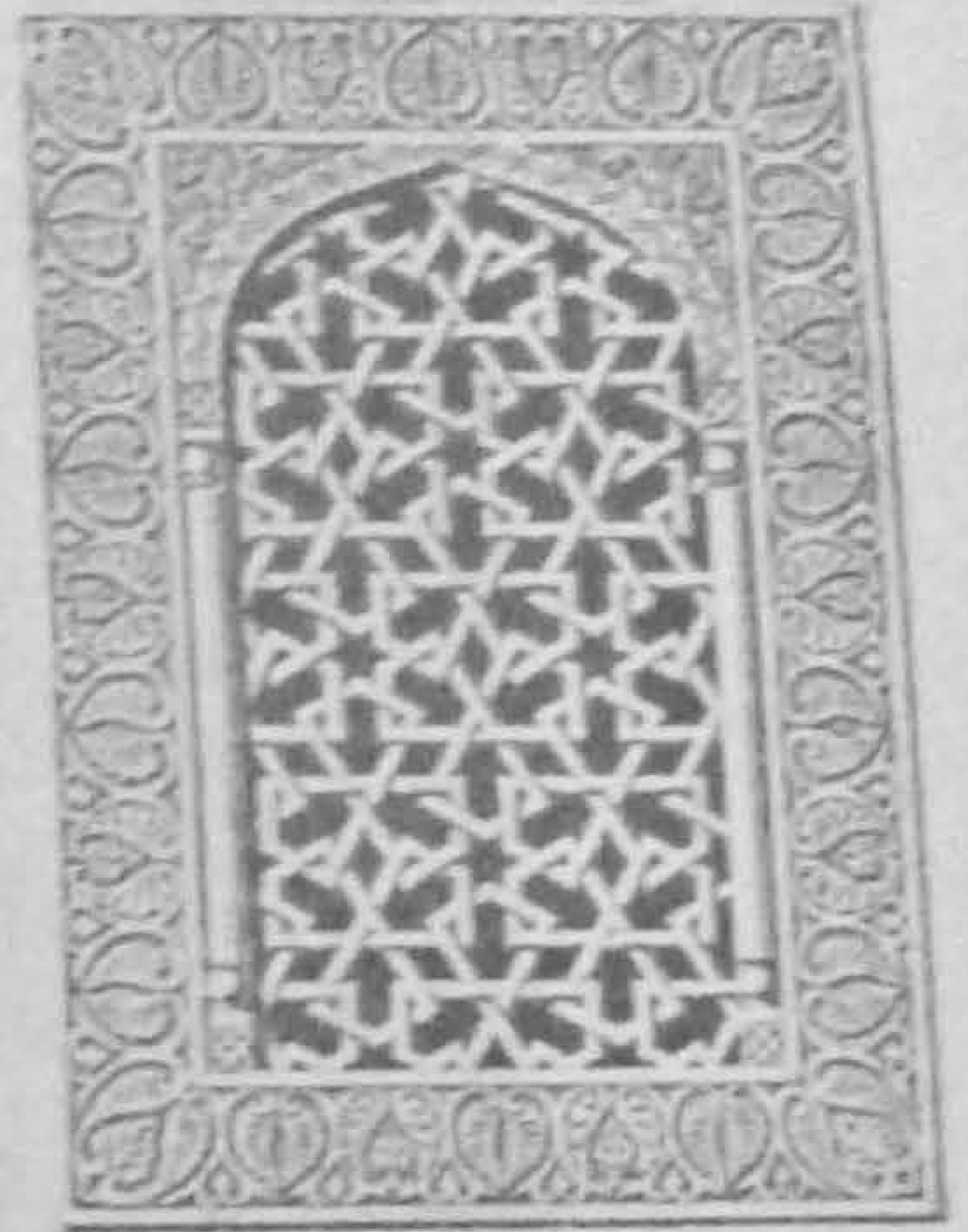


شاهد قبر

(عن مادلين شنيدر)

شكل (١٤١/١)

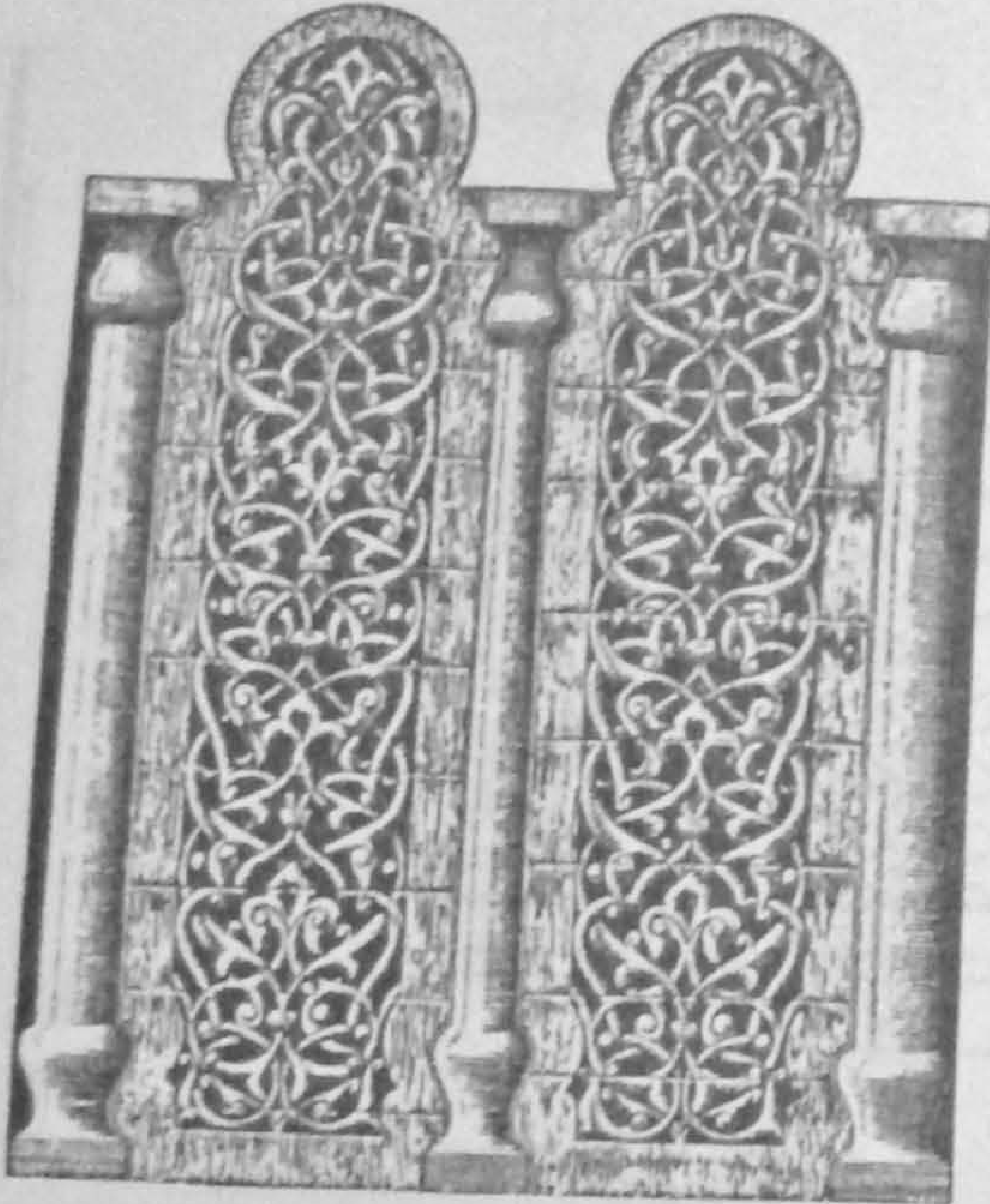




شباك

(عن بريس دافن)

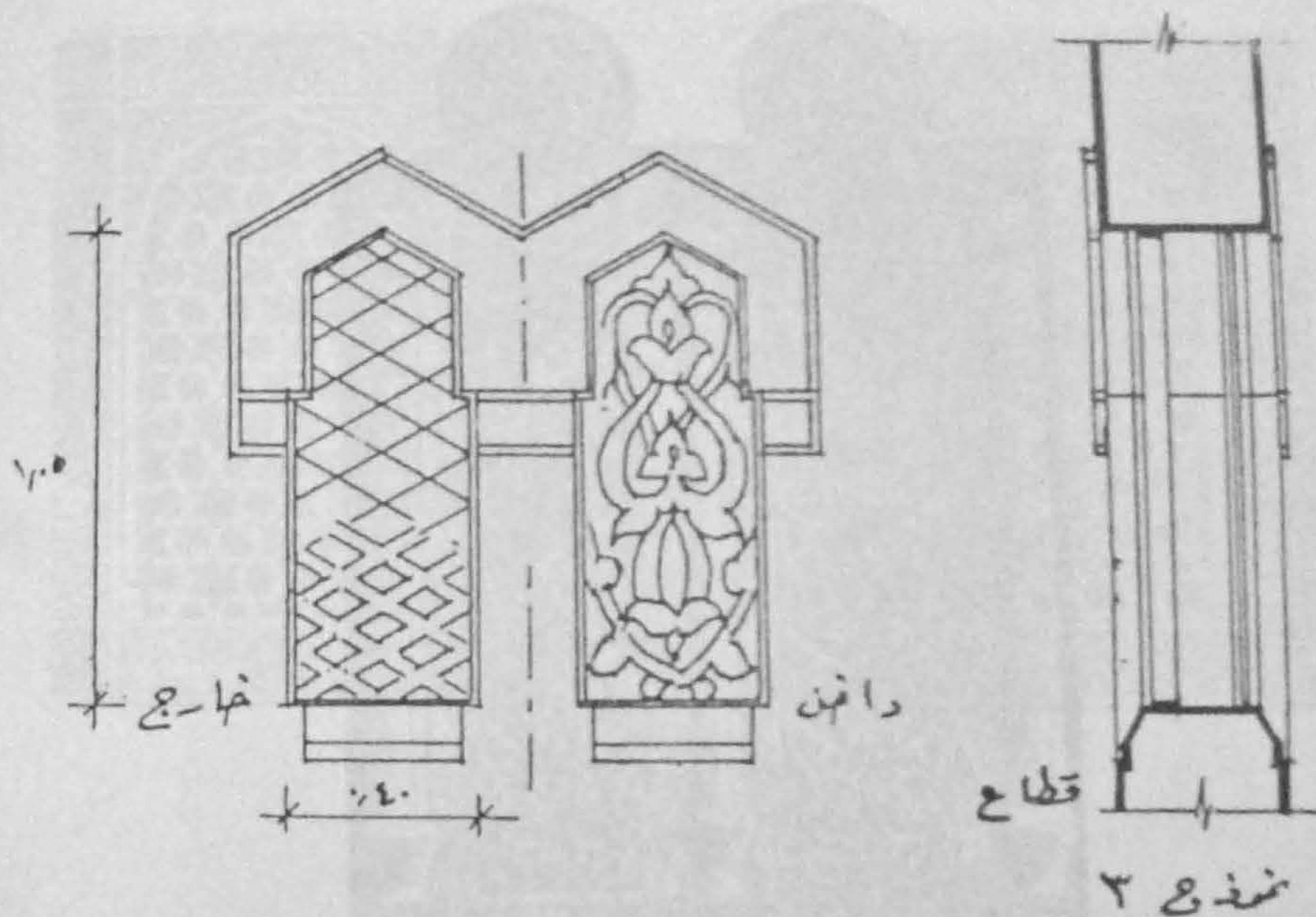
شكل (٢/١٤١)



شباك توأم

(عن مساجد مصر)

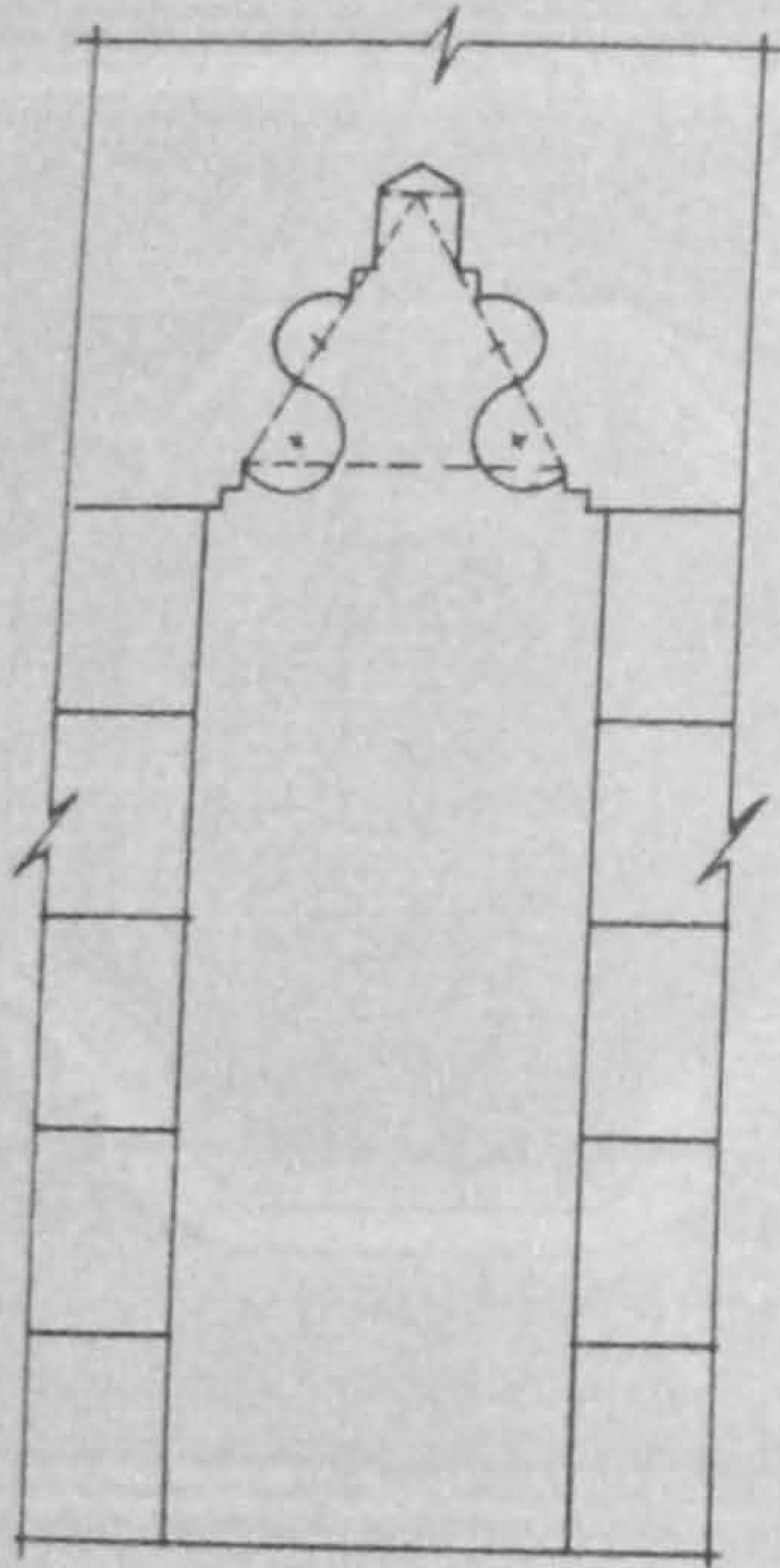
شكل (٢/١٤١)



شباك توأم - داخل وخارج وقطاع

(عن نظيف)

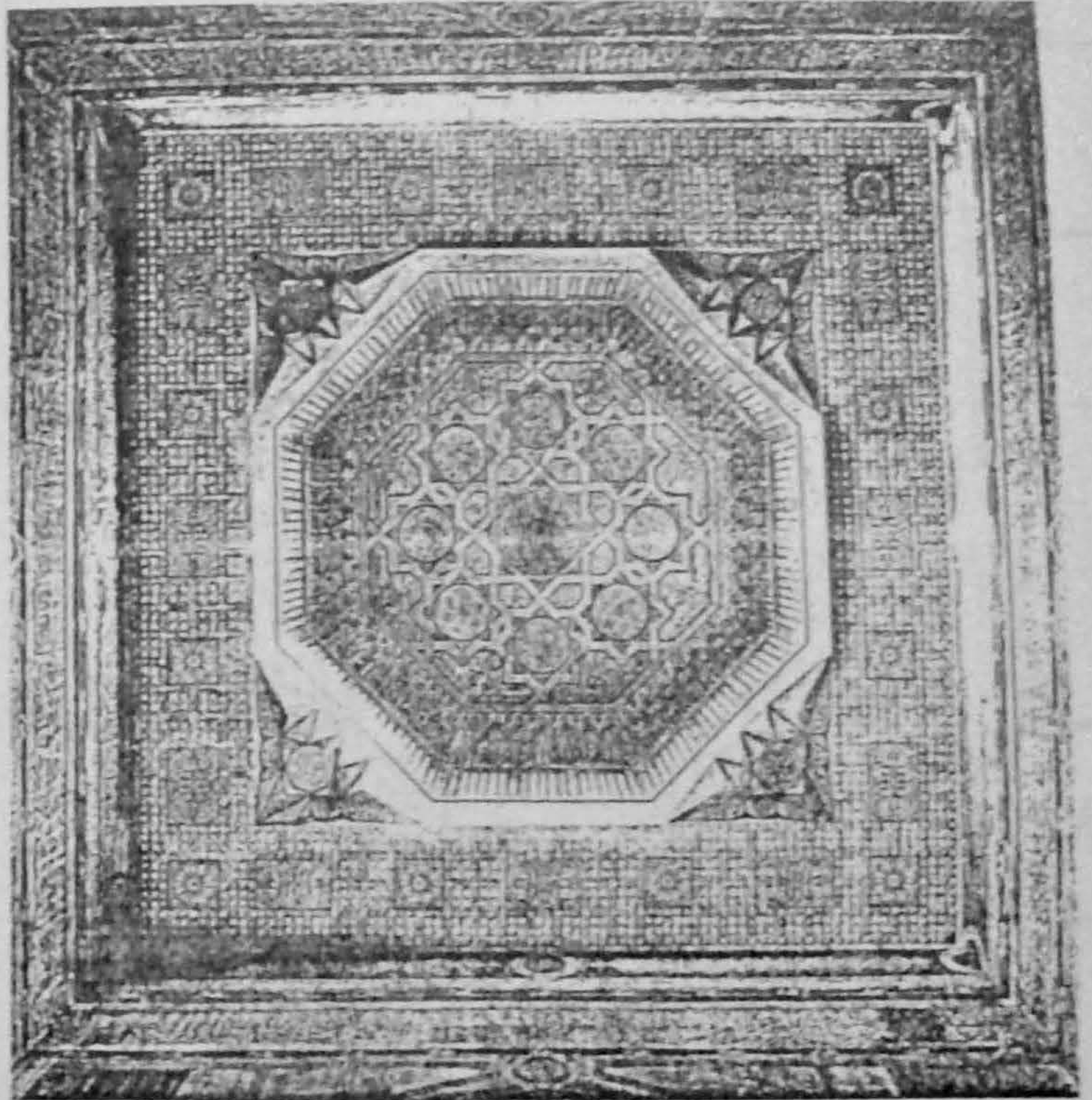
شكل (٤/١٤١)



شباك مئذنة

(عن صالح لمعي)

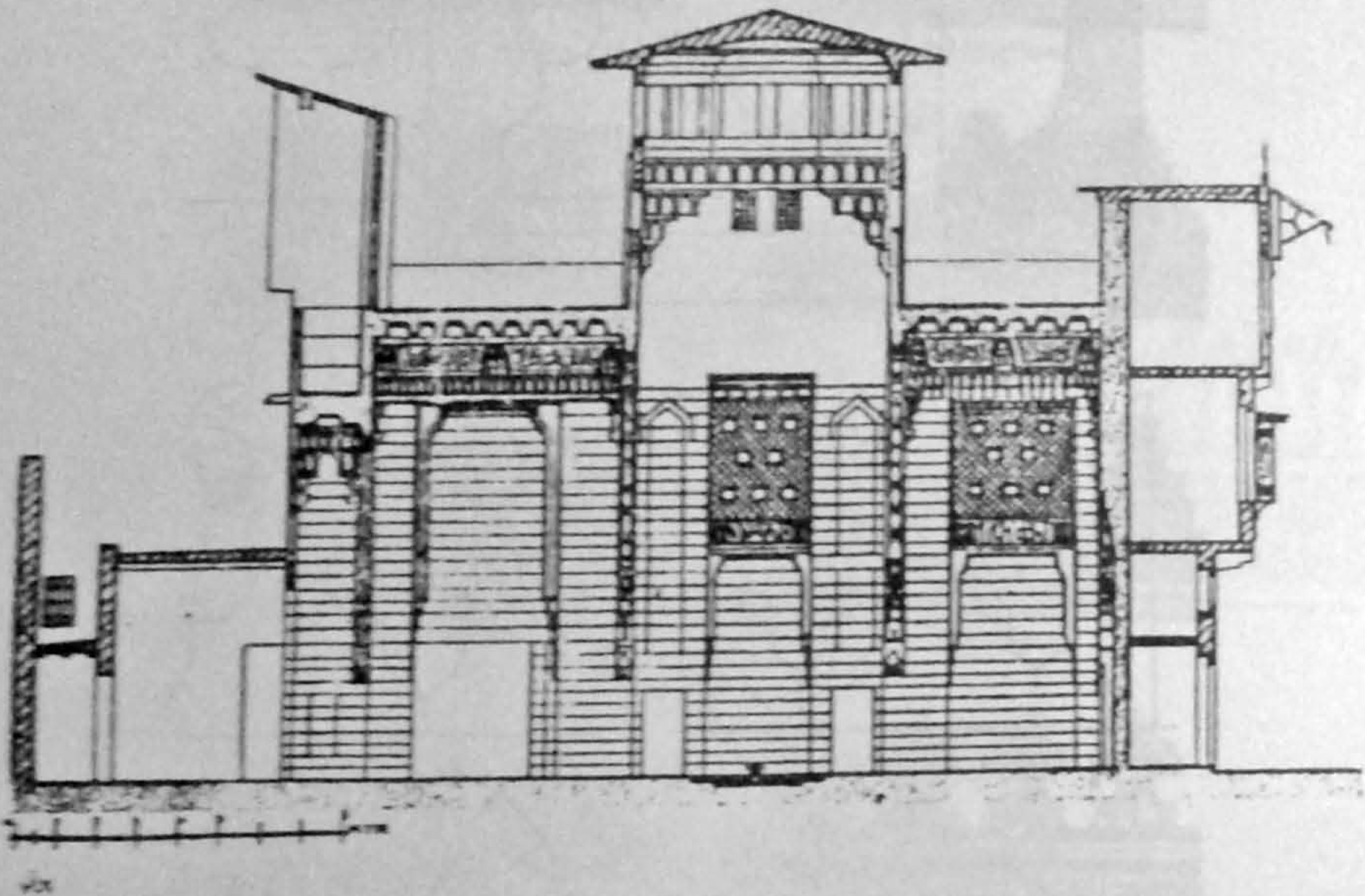
شكل (١/١٤٢)



شخشيخة

(عن فيت)

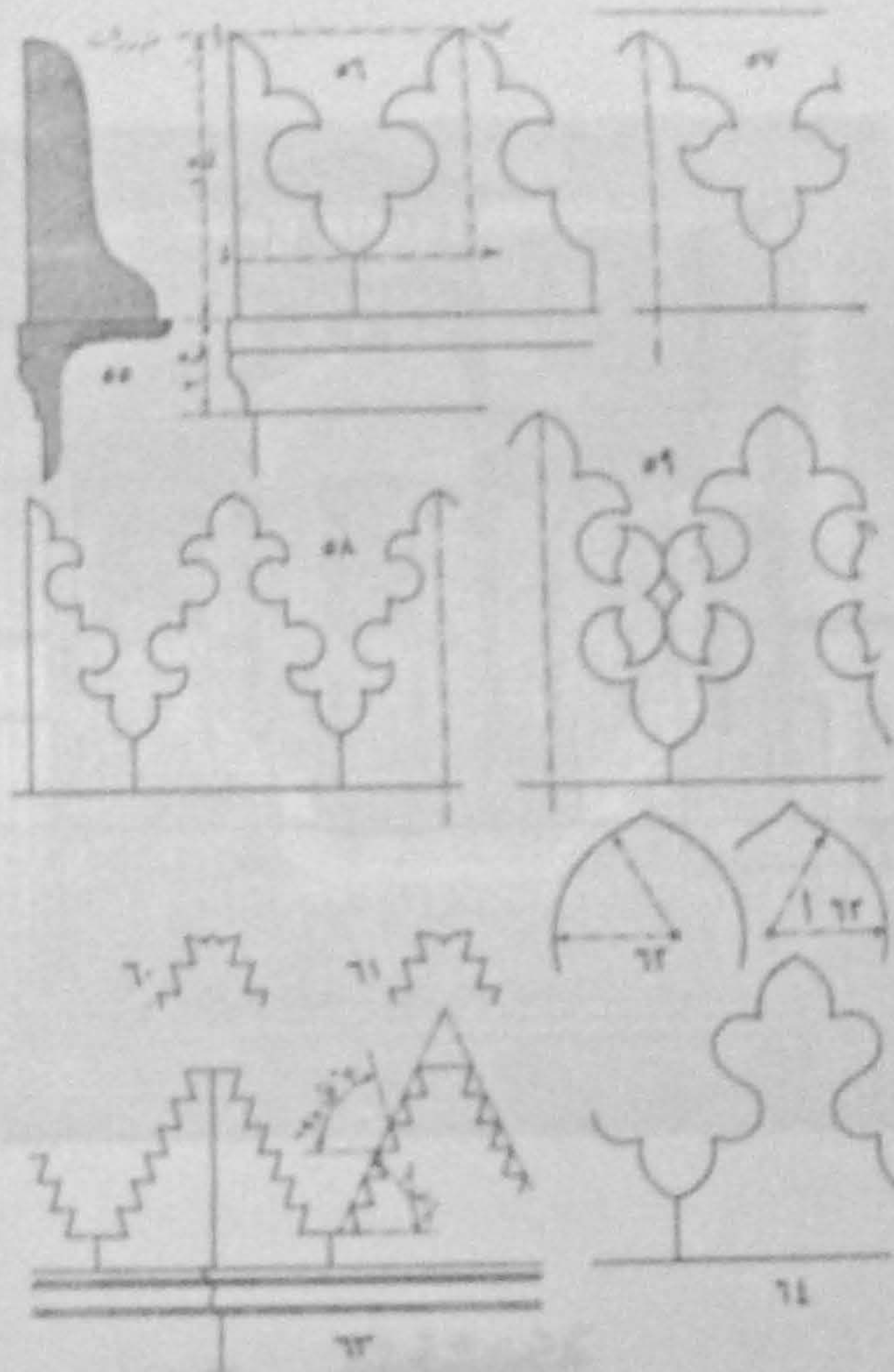
شكل (٢/١٤٢)



شخشيخة

(عن بوتي)

شكل (١٤٣/١)



شرافات مختلفة

(عن دالي)

(شكل ٢/١٤٣)



جامع الحاكم



جامع ابن طولون

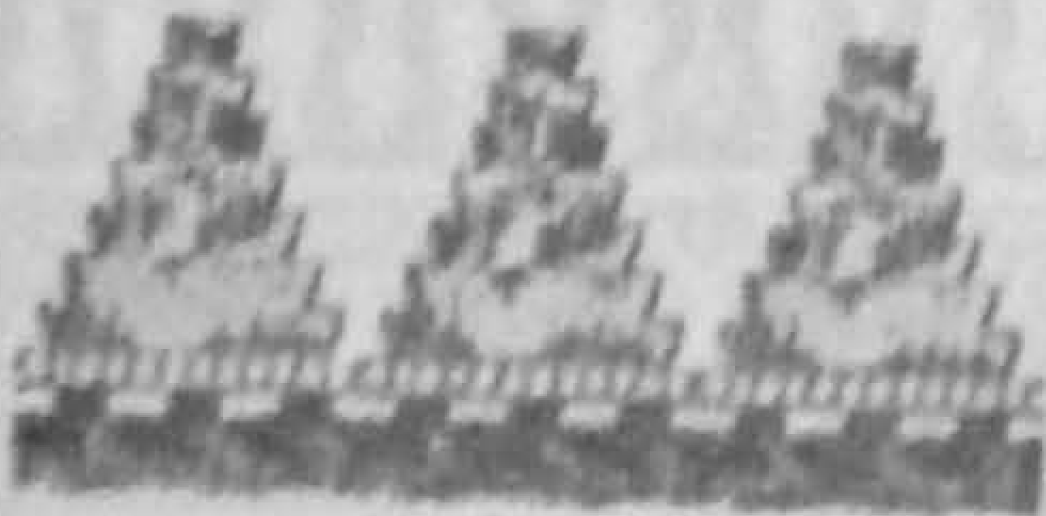


قبة الإمام الشافعي





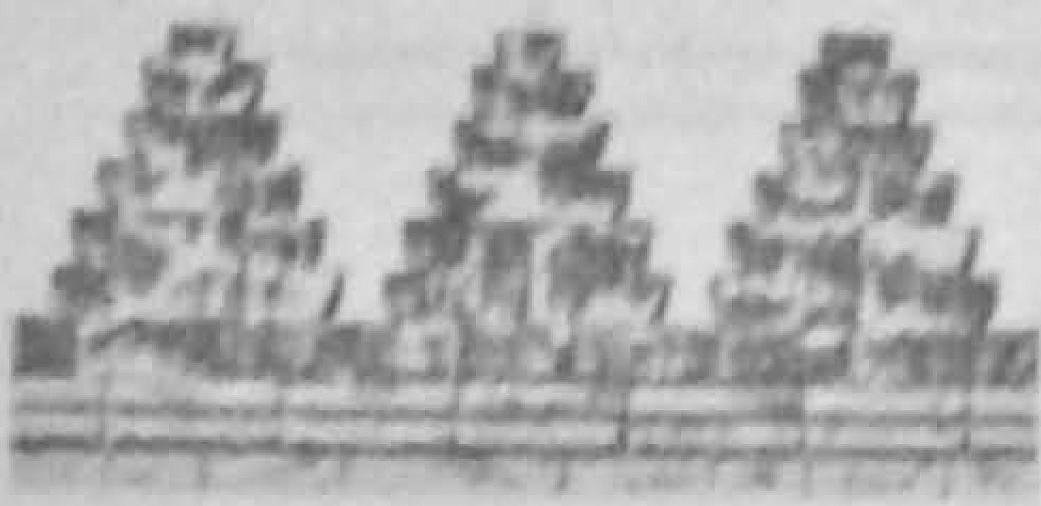
مسجد قلاوون



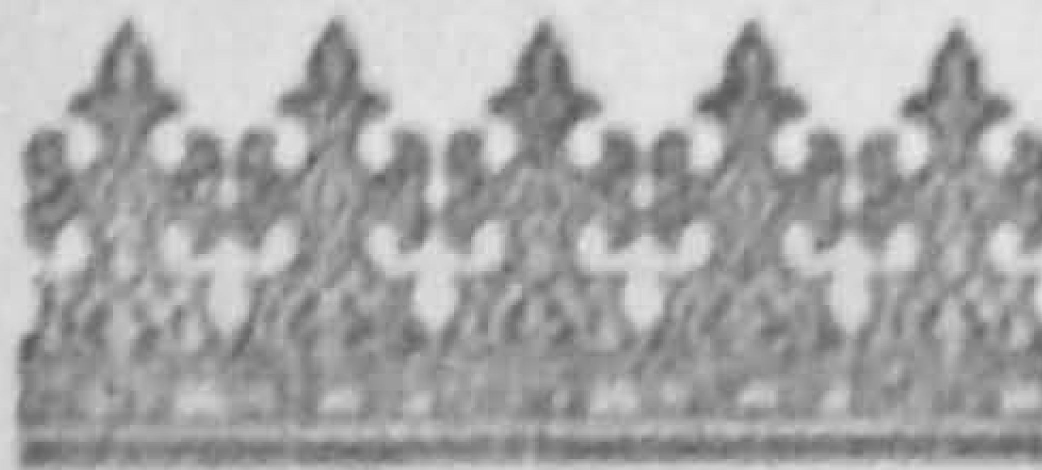
قبة الصالح نجم الدين



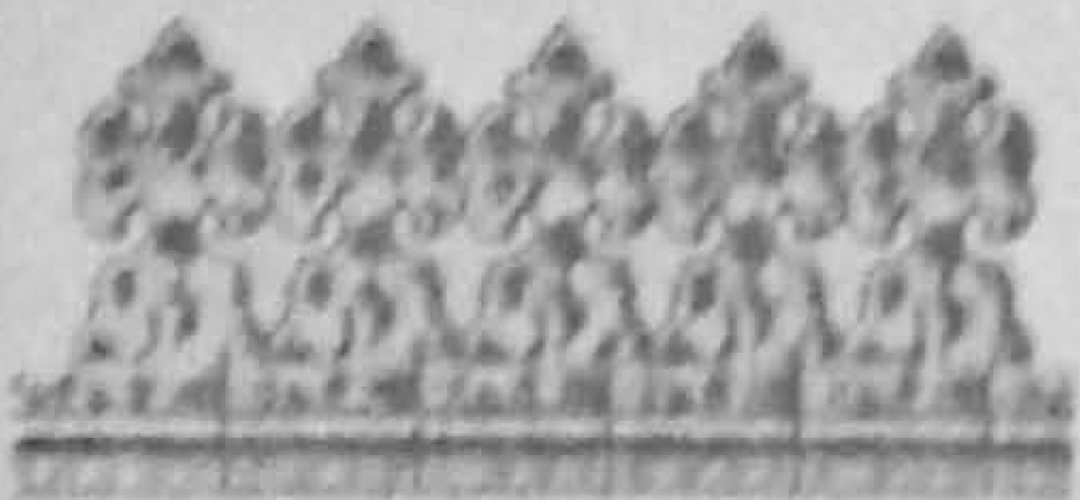
مسجد السلطان حسن



خانقاه بيبرس الجاشنكير



مسجد وقبة الغوري

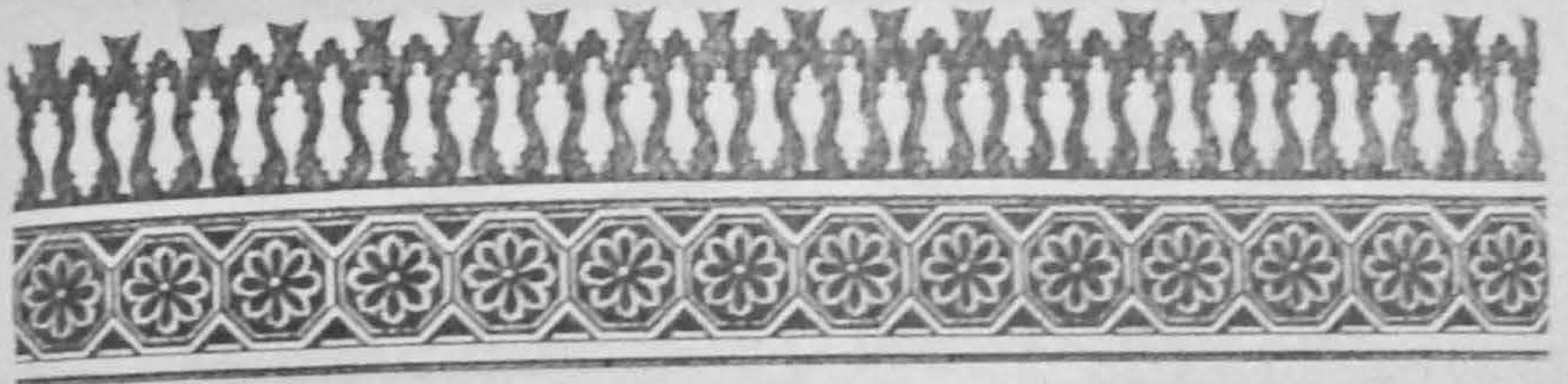


مسجد قانباي أمير آخور

شرافات مختلفة

(عن مساجد مصر)

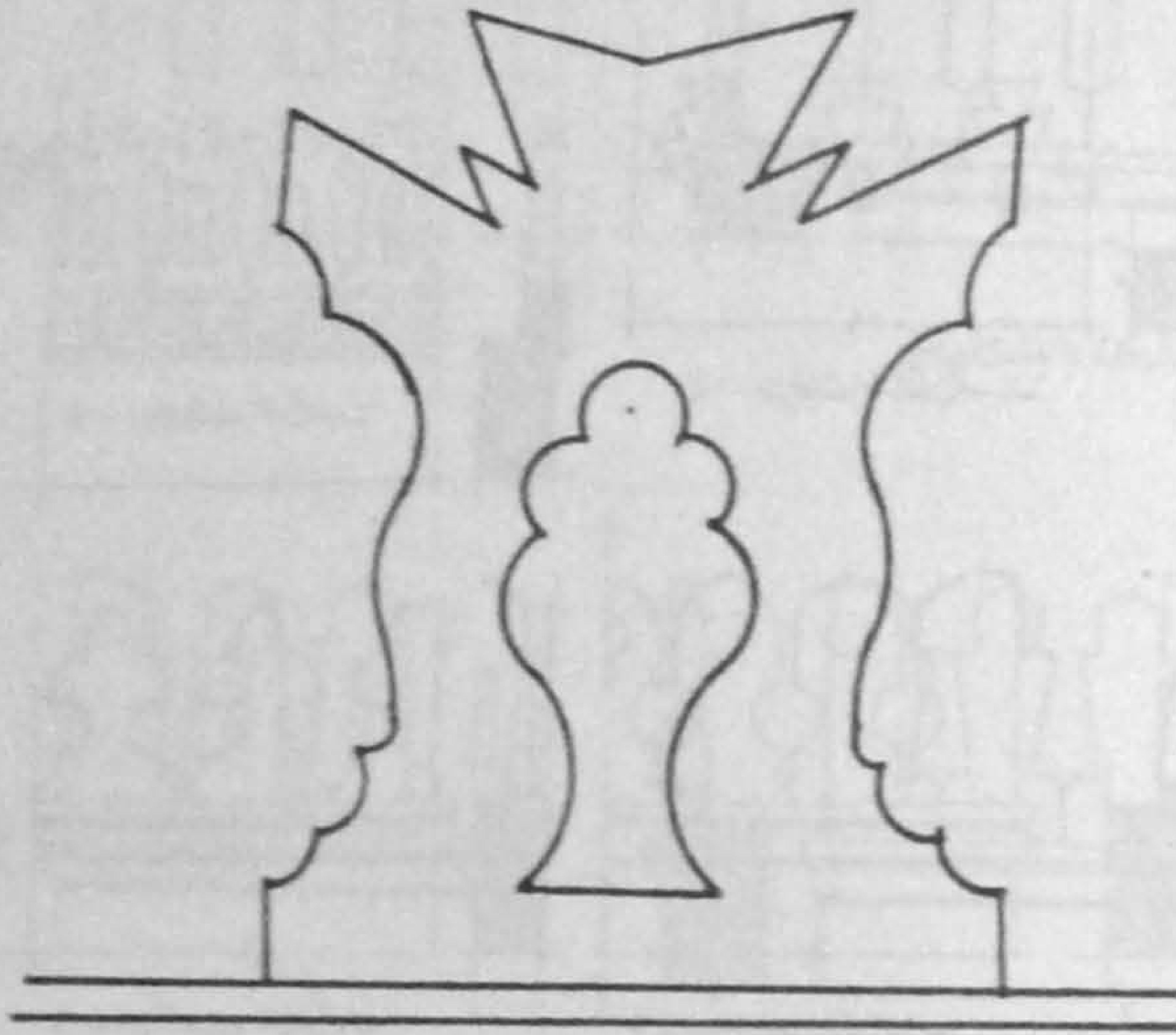
(شكل ٣/١٤٣)



شرافات عرائس بجامع ابن طولون

(عن مساجد مصر)

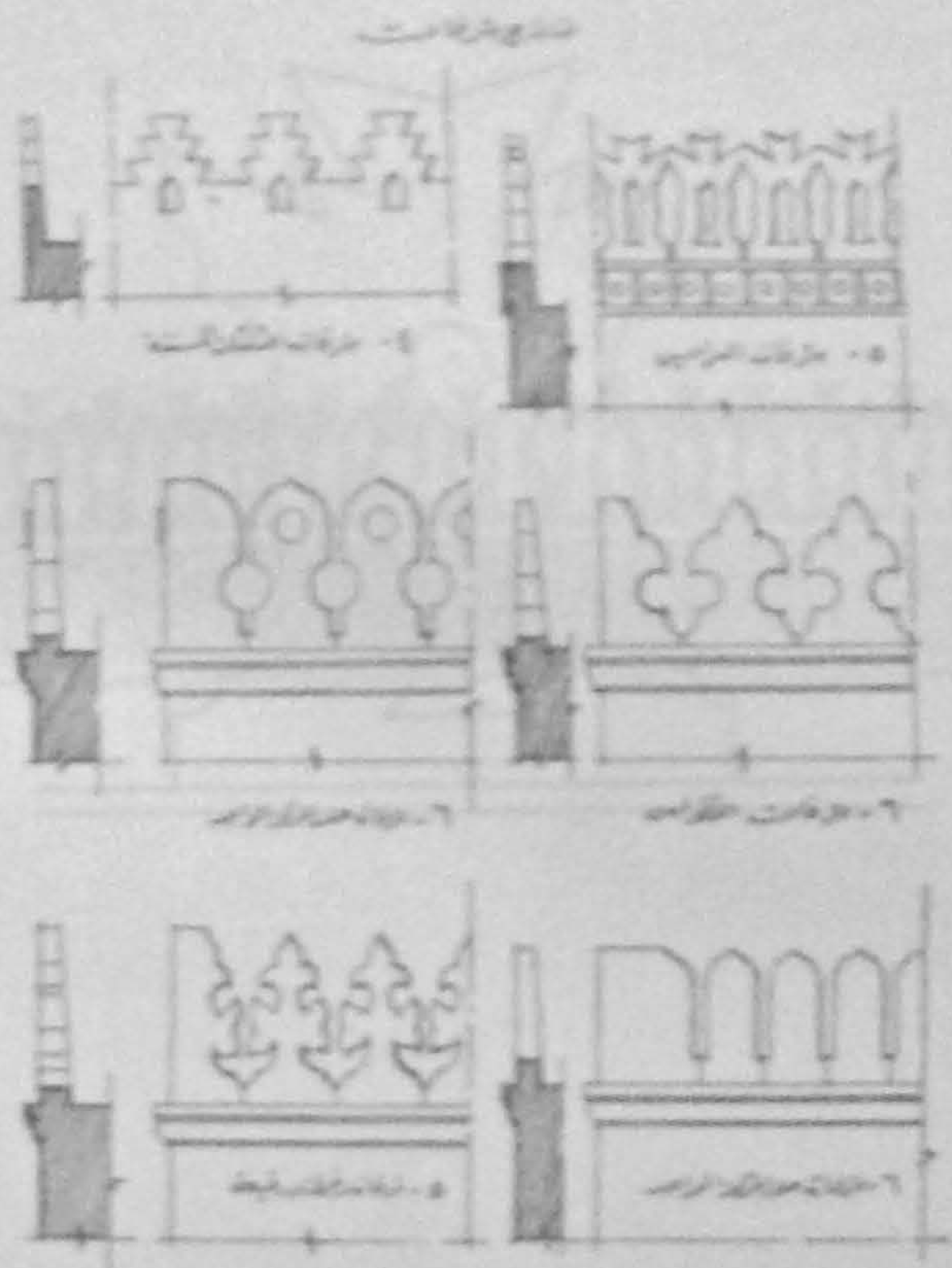
(شكل ١٤٣/٤)



شرافة جامع ابن طولون

(عن فريد شافعي)

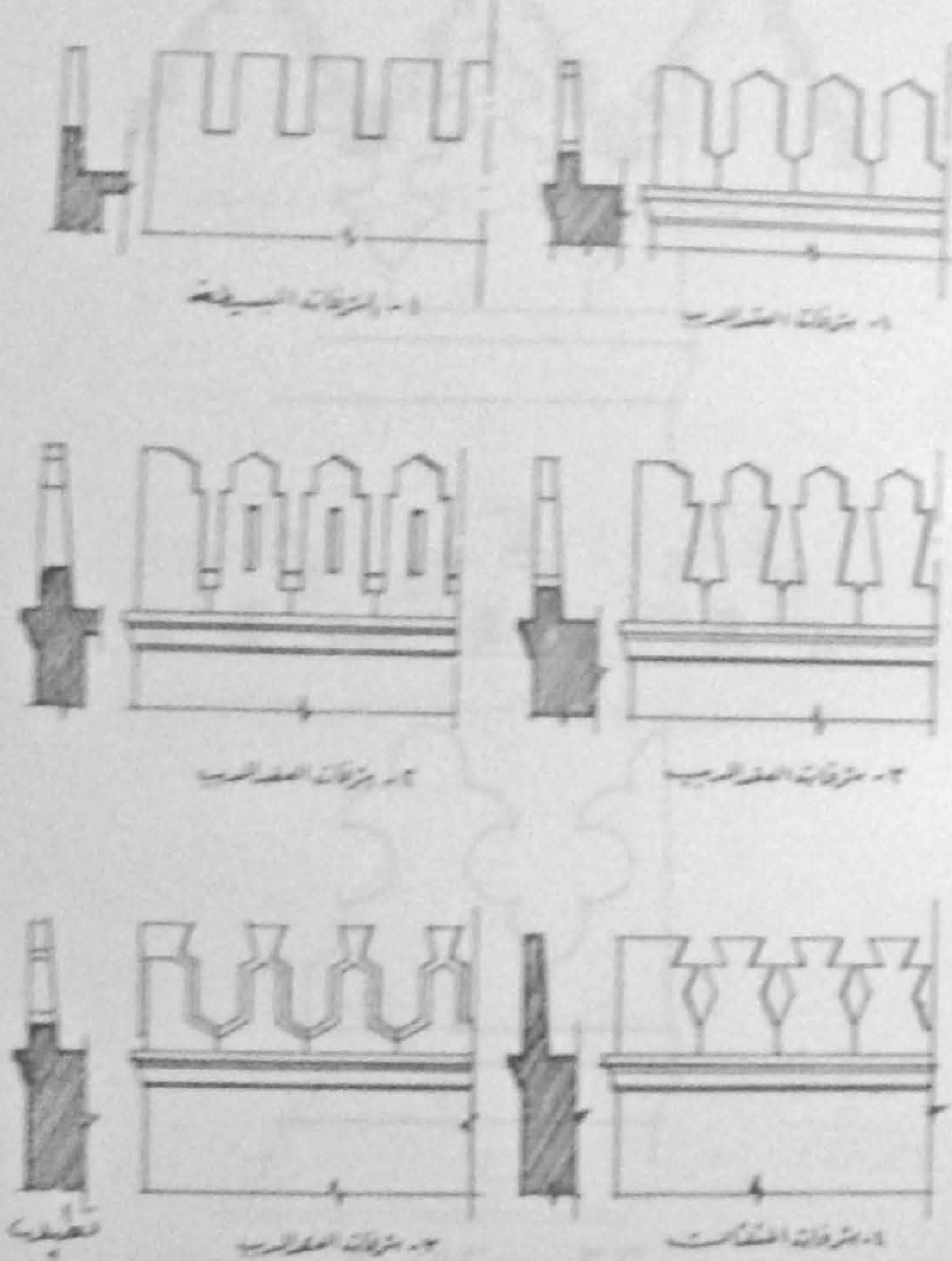
(شكل ١٤٣/٥)



شرافة (عروسة - ورقية - مثلثة)

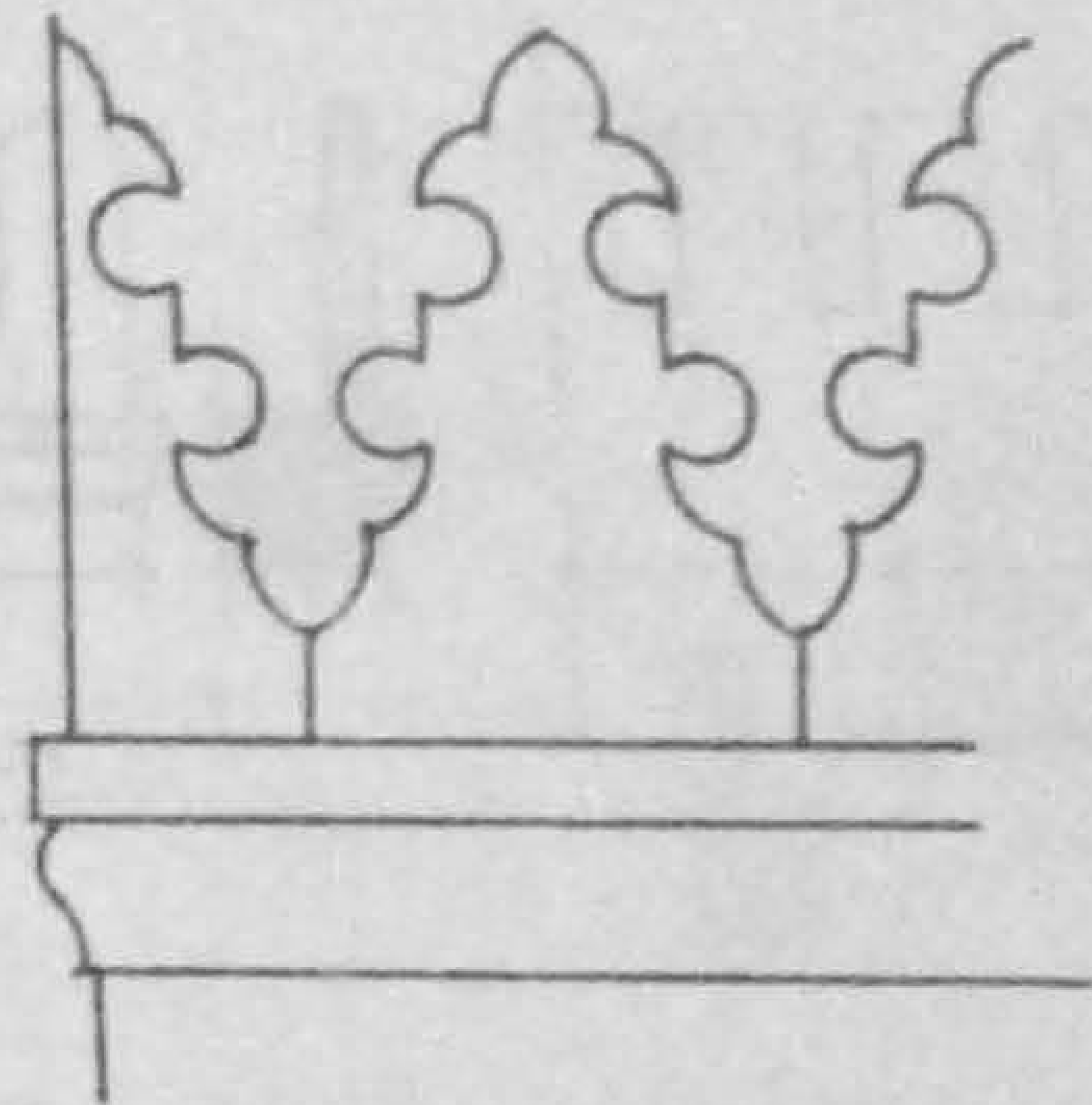
(عن لطيف)

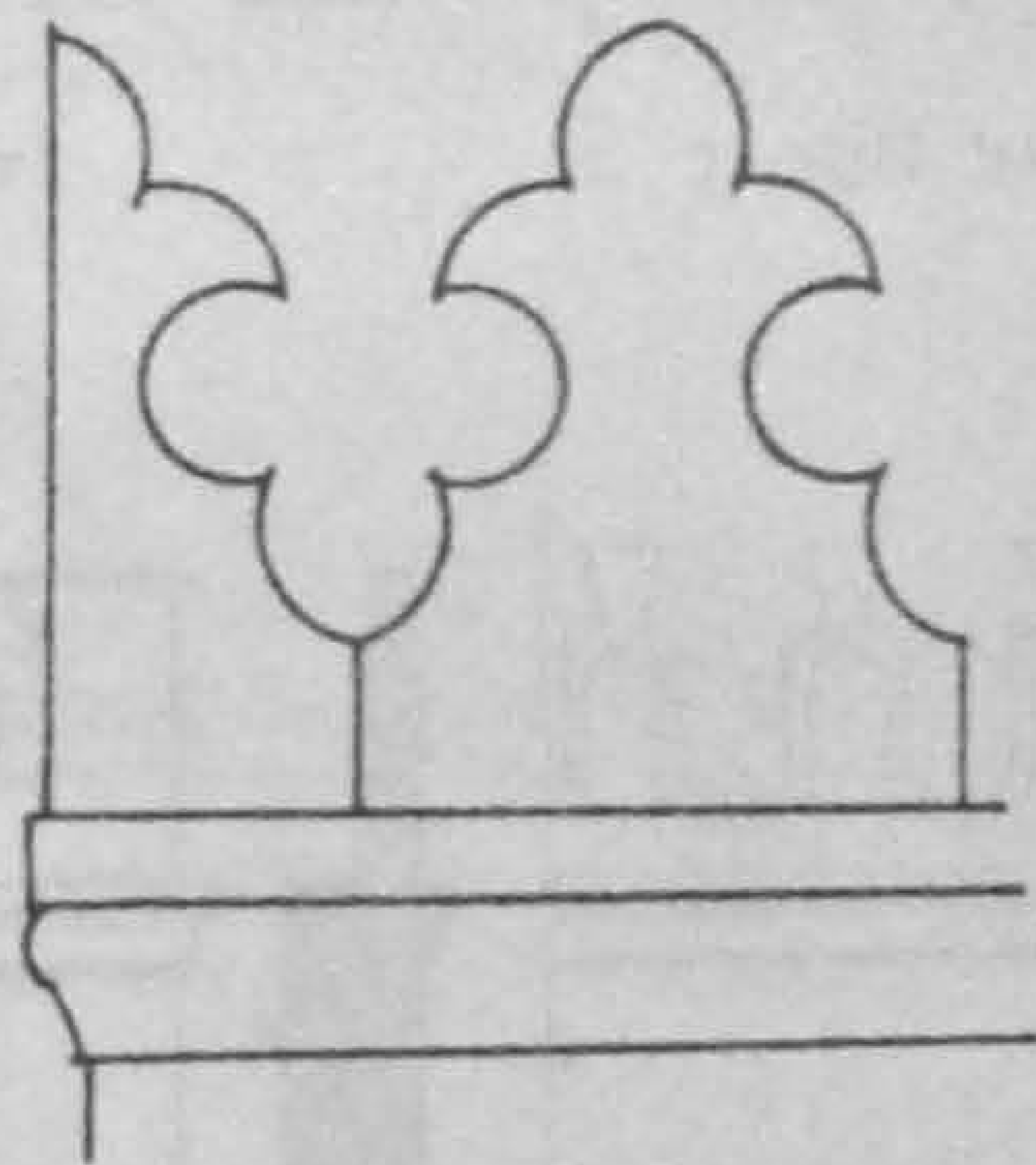
(شكل ١٤٣/٦)



شرافة (بسيطة ـ مثلثة ـ مدببة)

شكل (١٤٣/٧)

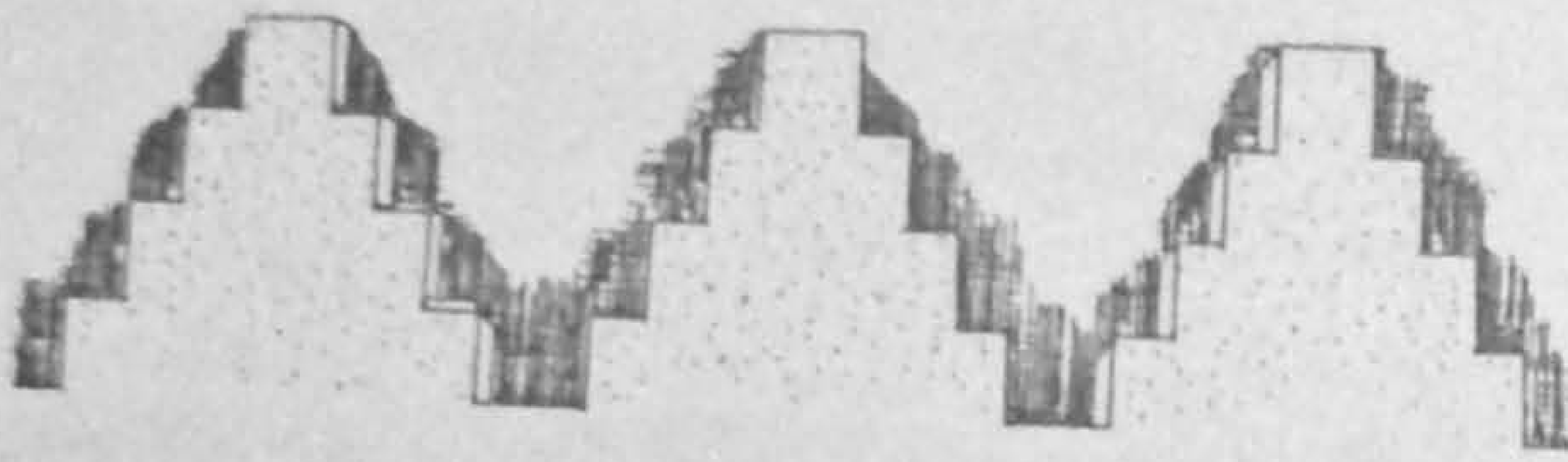




شرافة مورقة

(عن صالح لمعى)

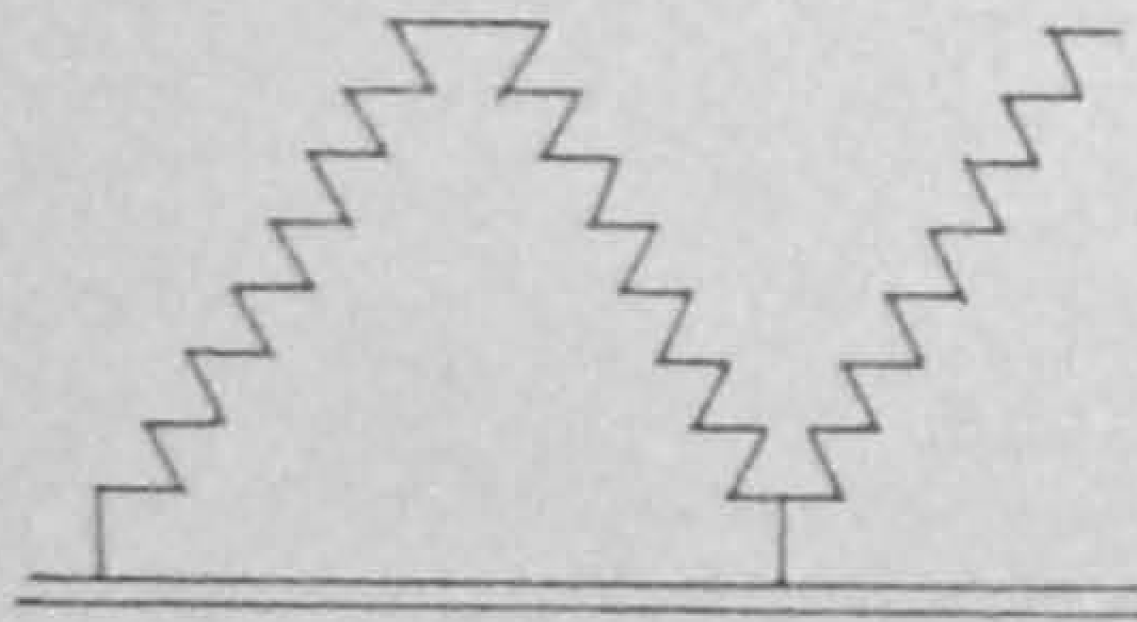
شكل (٨/١٤٣)



شرافات مسننة ذات أسنان رأسية - عصر اسلامى



شرافات مسننة ذات أسنان مائلة - عصر اسلامى



شرافات مسننة ذات أسنان مائلة - عصر اسلامى

شرافة مسننة

(عن فريد شافعى)

شكل (١٤٤/١)



شريط كتابى

(عن كريزويل)

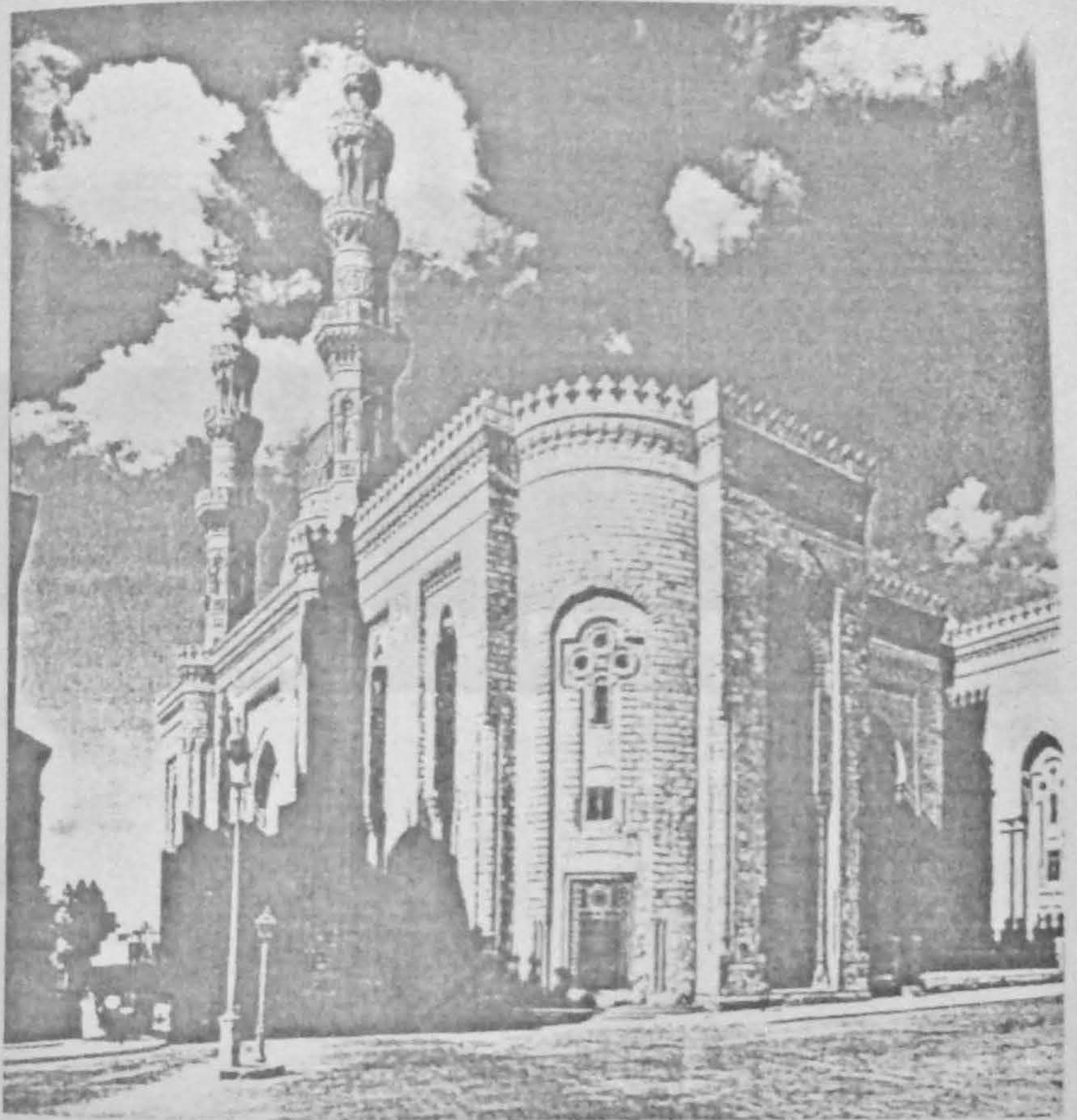
شكل (٢/١٤٤)



شريط كتابى على نسيج - فاطمى

(عن زكى حسن)

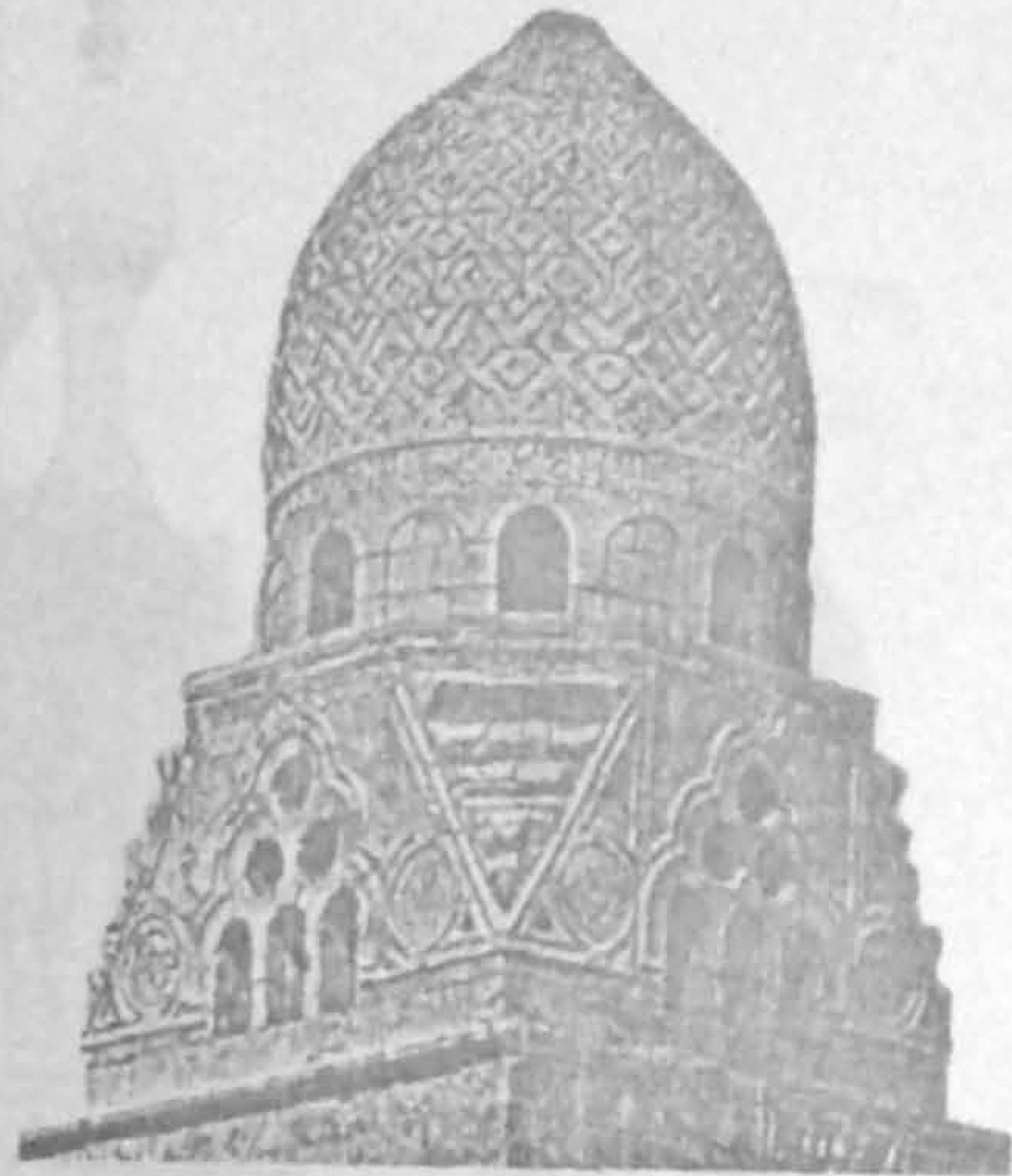
شكل (١/١٤٥)

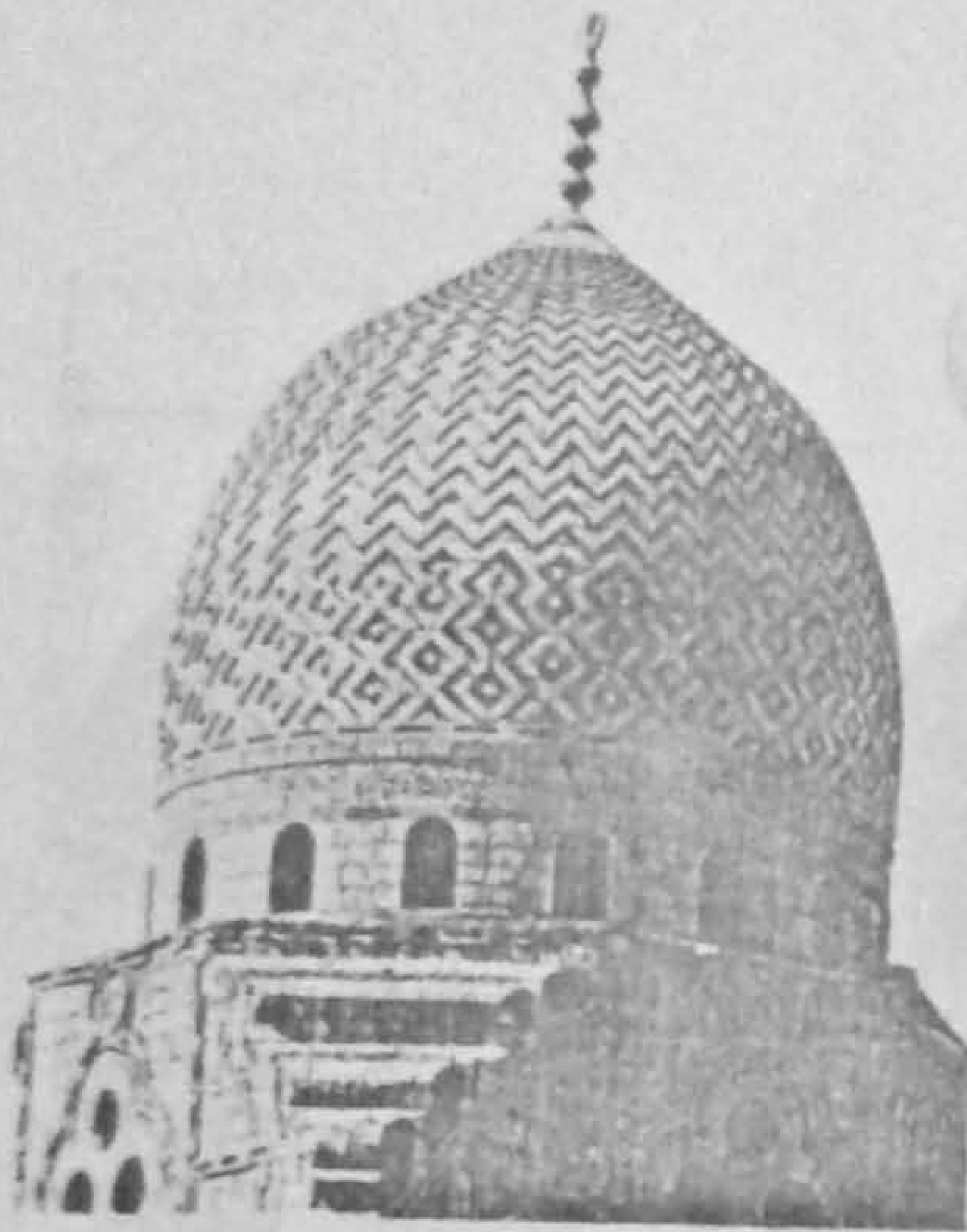


شطف زاوية بجامع الرفاعى

(عن مساجد مصر)

شكل (١٤٥/٢)


عصفور


الأمير قرقماس

شطف مثلث مقلوب بمنطقة انتقال

(عن مساجد مصر)

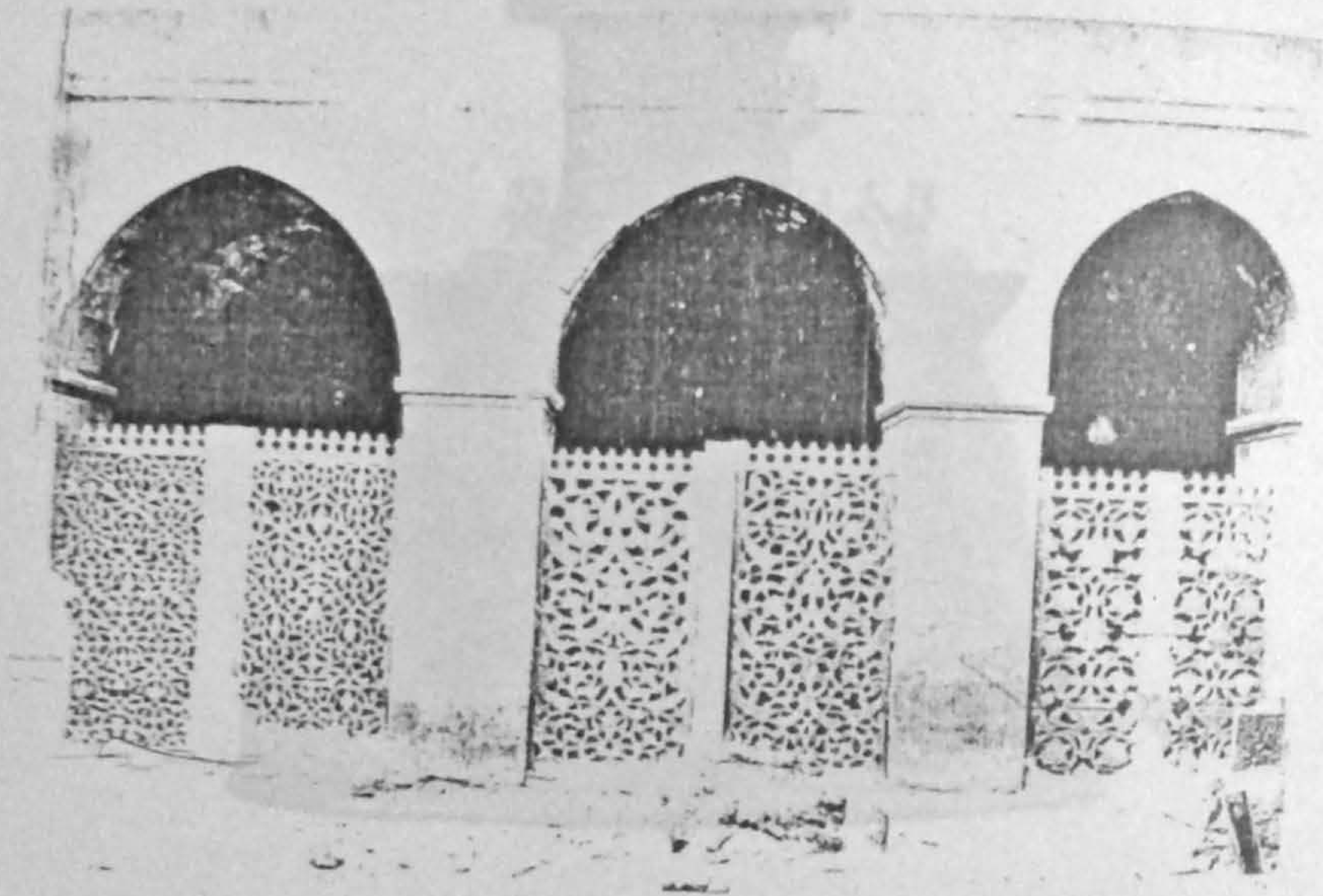
شكل (١/١٤٦)



شقة حجرية بدروة مئذنة

(عن مساجد مصر)

شكل (٢/١٤٦)



شقة حجرية (بخانقاة سلار وسنجر الجاولى)

(عن هوتكير)

شكل (١٤٧/١)



شمعدان

(عن زكي حسن)

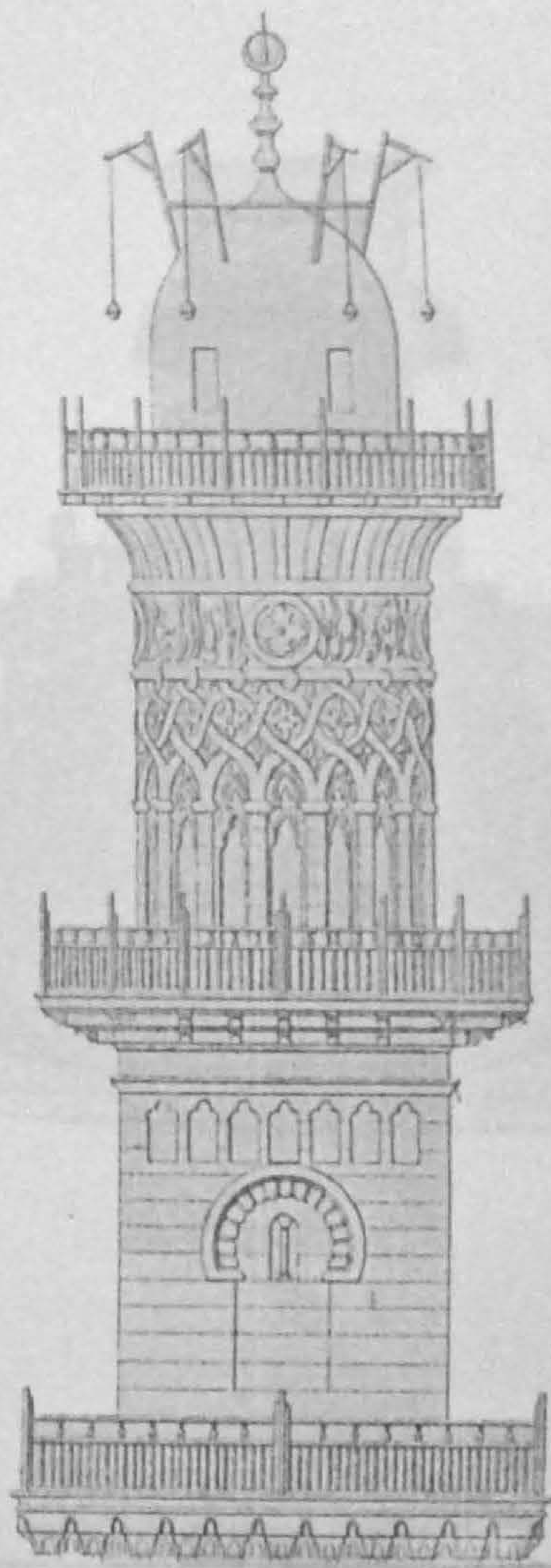
شكل (٢/١٤٧)



شمعدان

(عن زكي حسن)

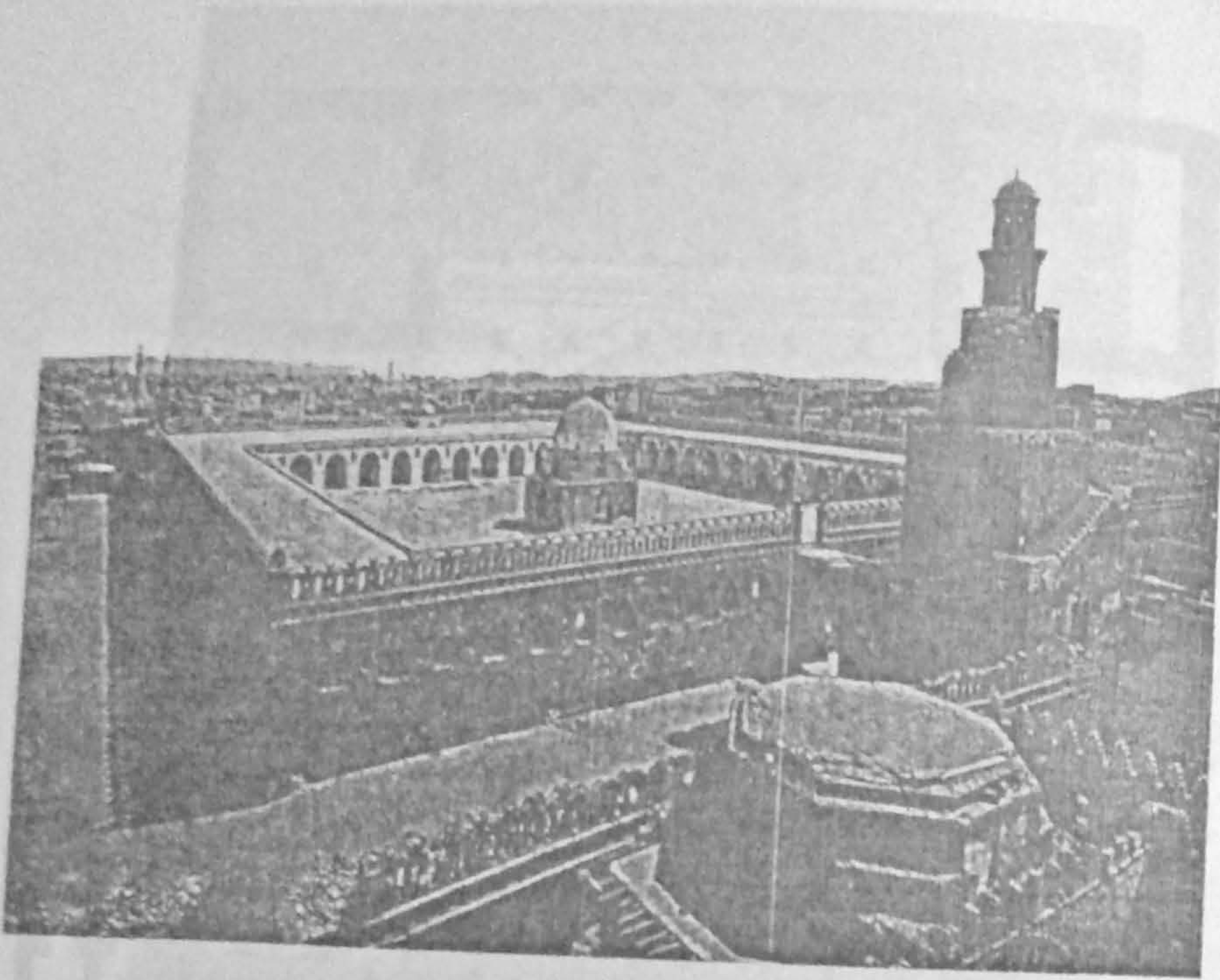
شكل (١٤٨)



صـارى

(عن باسكال كوست)

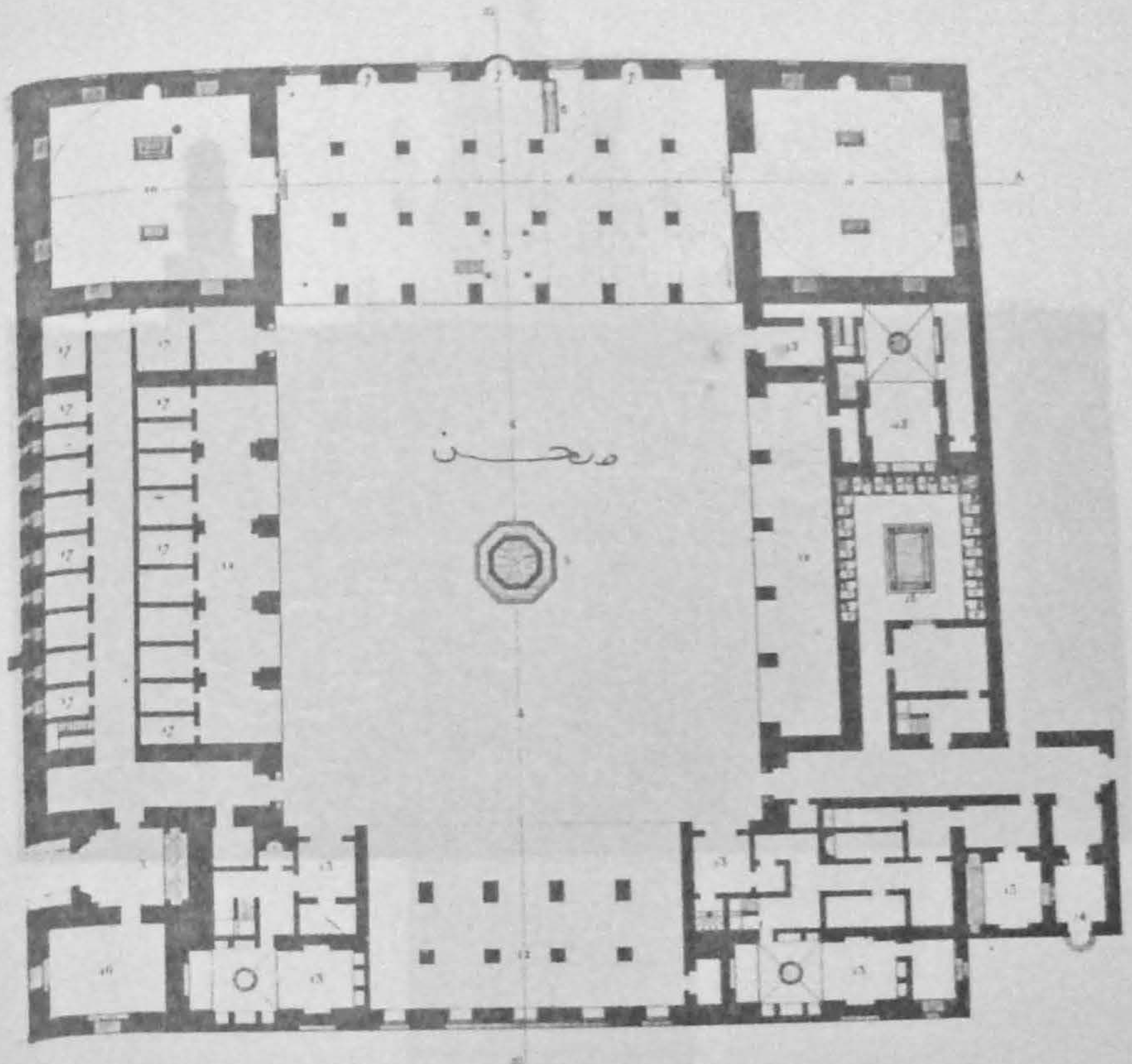
(شكل ١/١٤٩)



صحن مكشوف بجامع ابن طولون

(عن مساجد مصر)

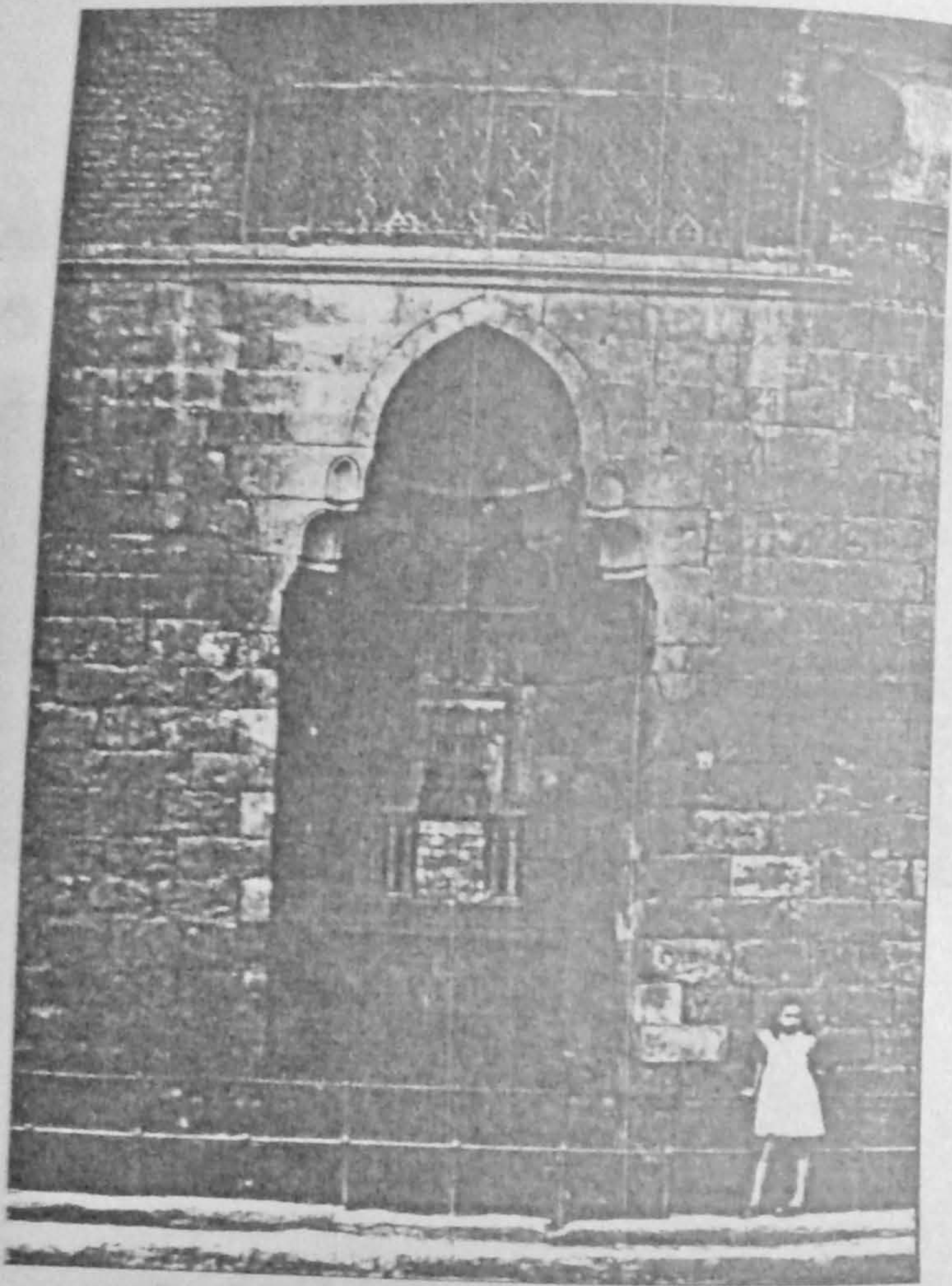
(شكل ٢/١٤٩)



صحن مكشوف

(عن باسكال كوست)

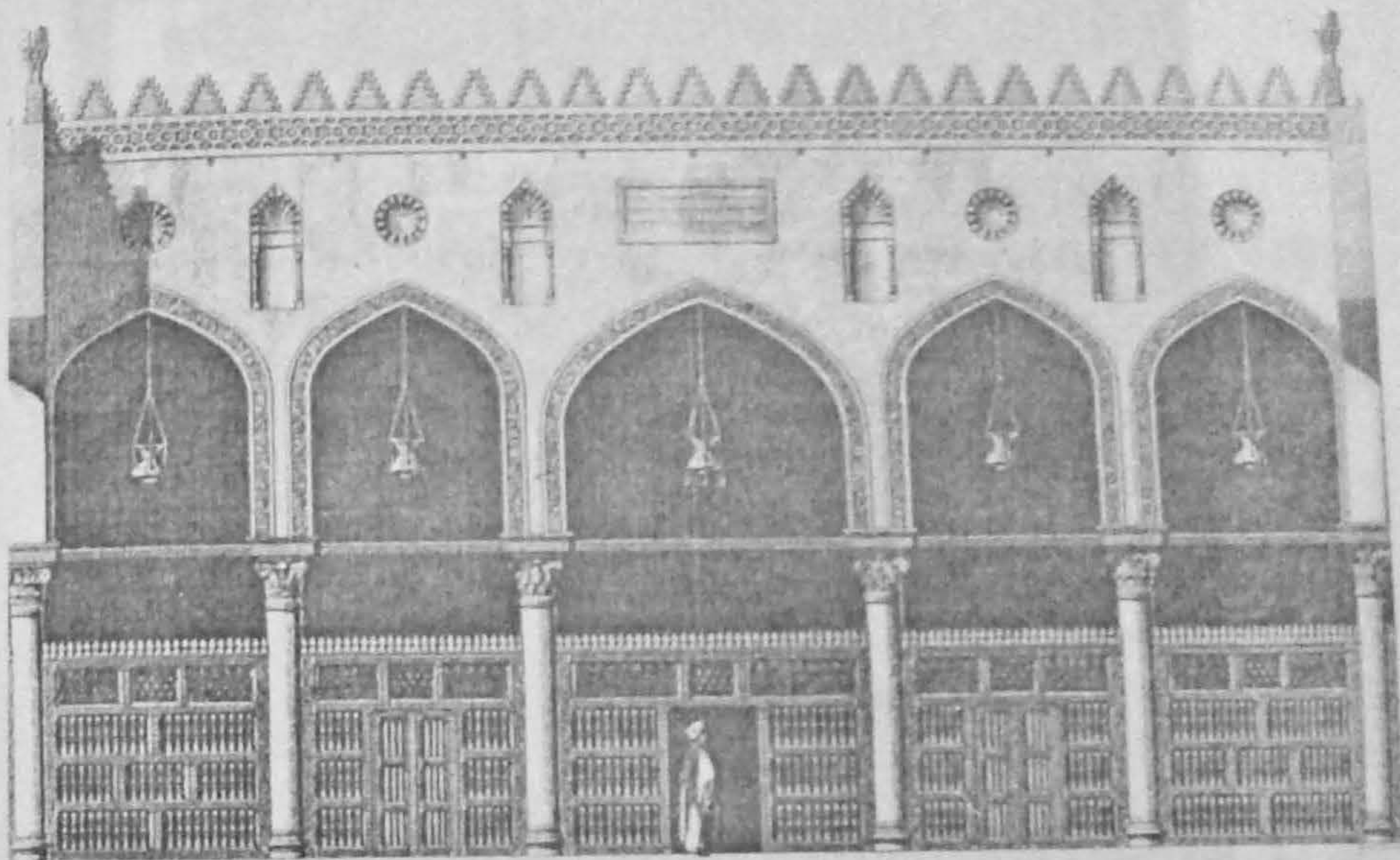
(شكل ١٥٠)



صدر مقرنص

(عن كريزويل)

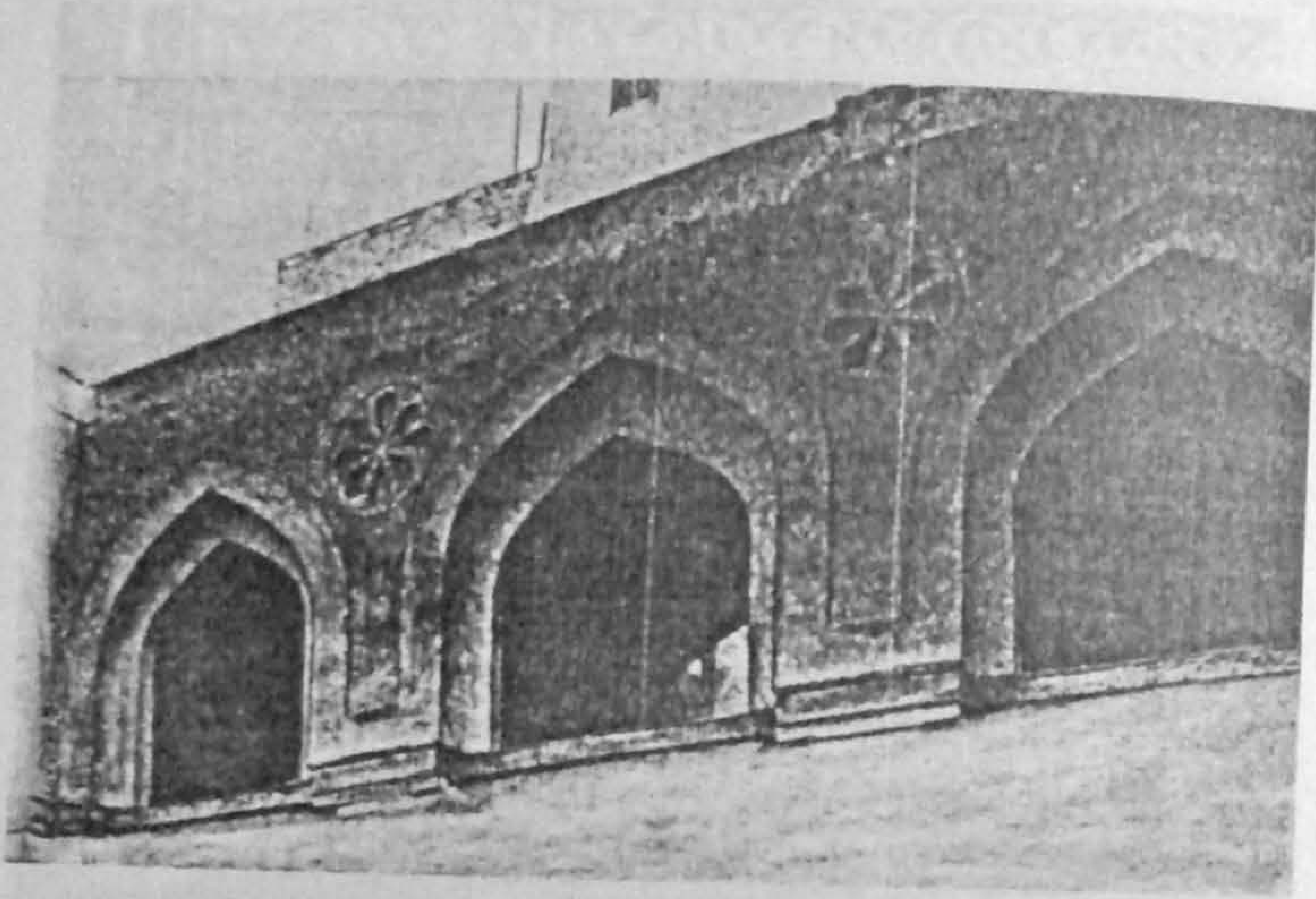
(شكل ١/١٥١)



صرة بواجهة صحن الأزهر

(عن بريس دافن)

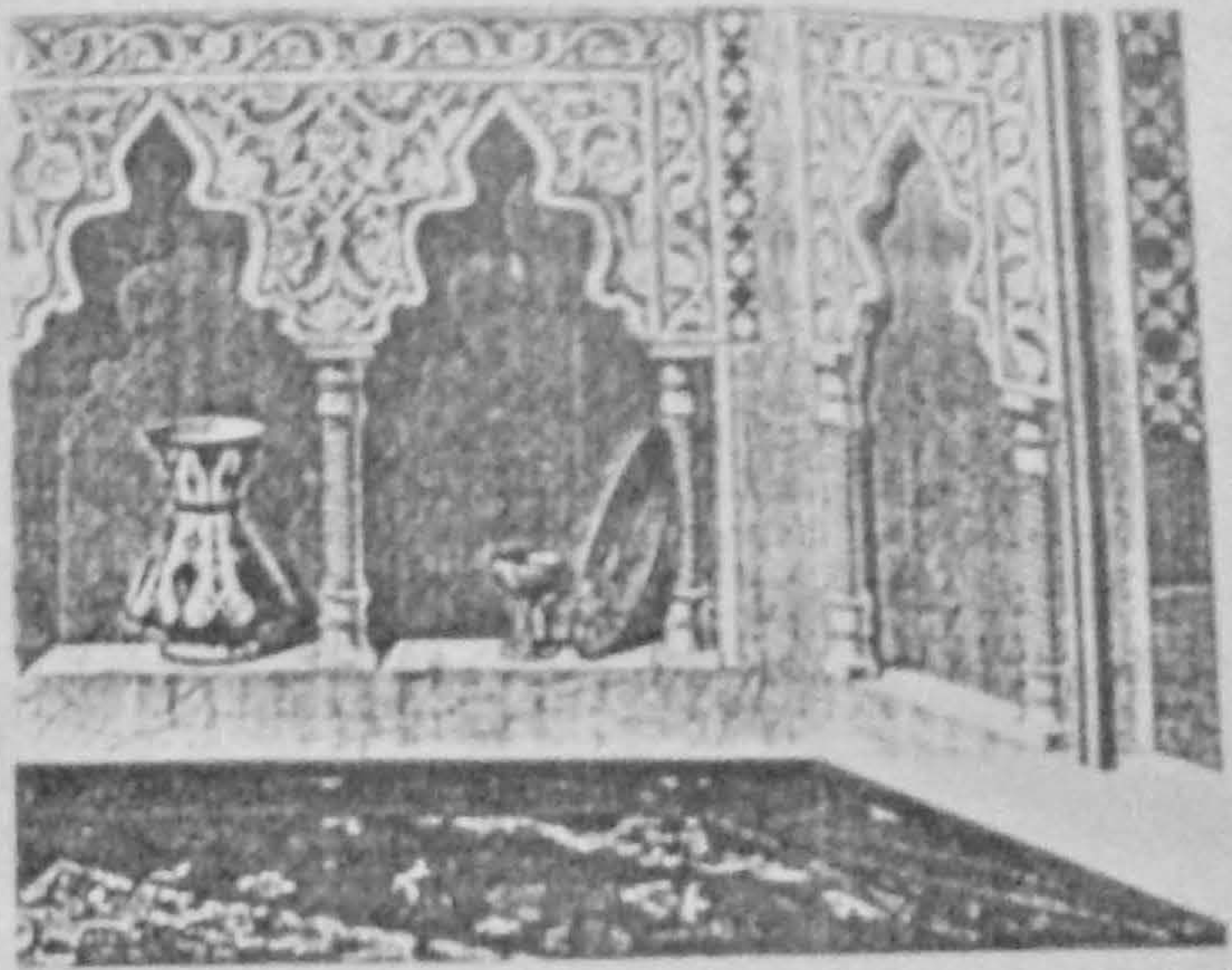
(شكل ٢/١٥١)



صرة (بين عقدين)

(عن مساجد مصر)

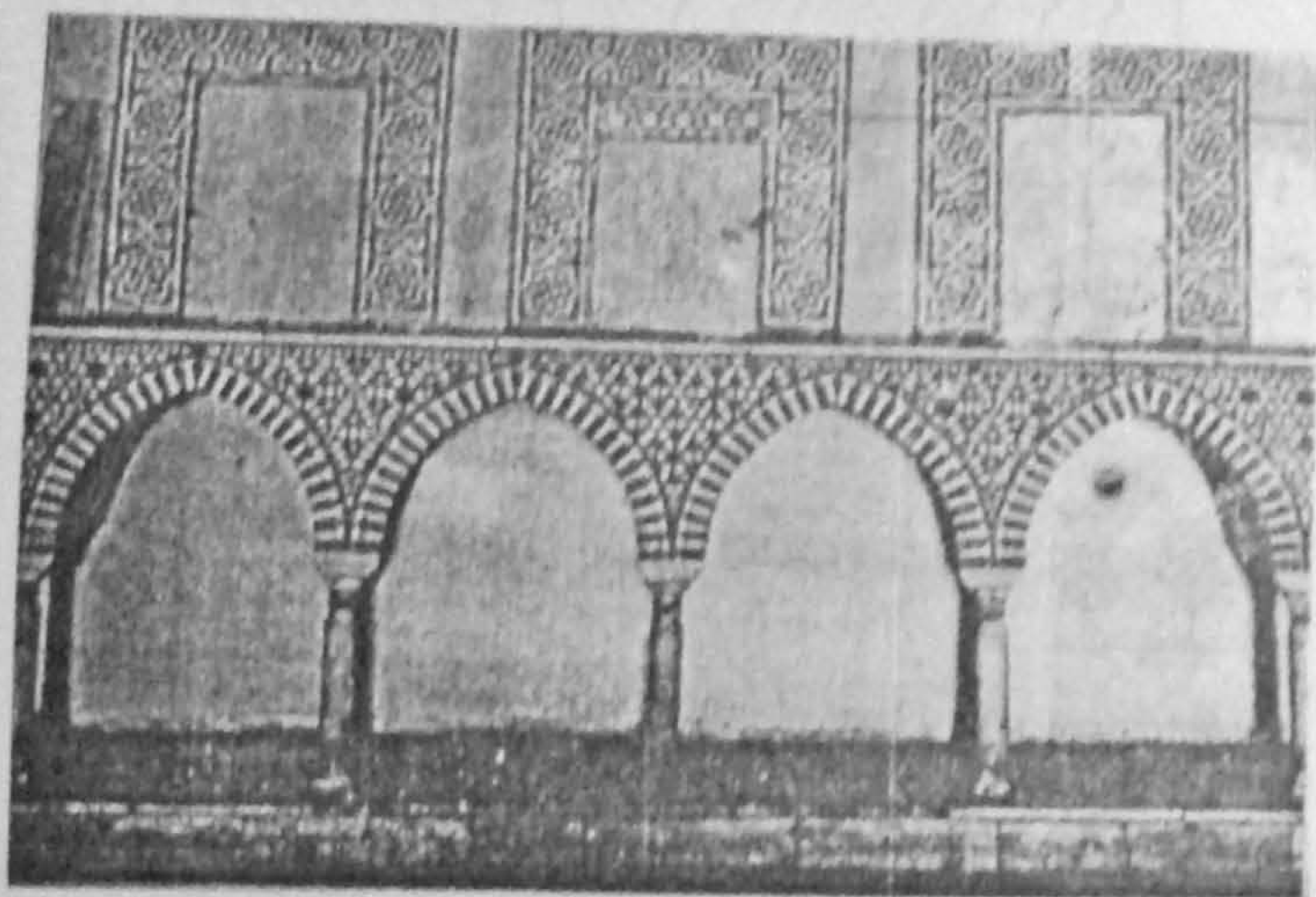
شكل (١٥٢/١)



صفة

(عن سعيد صلاح)

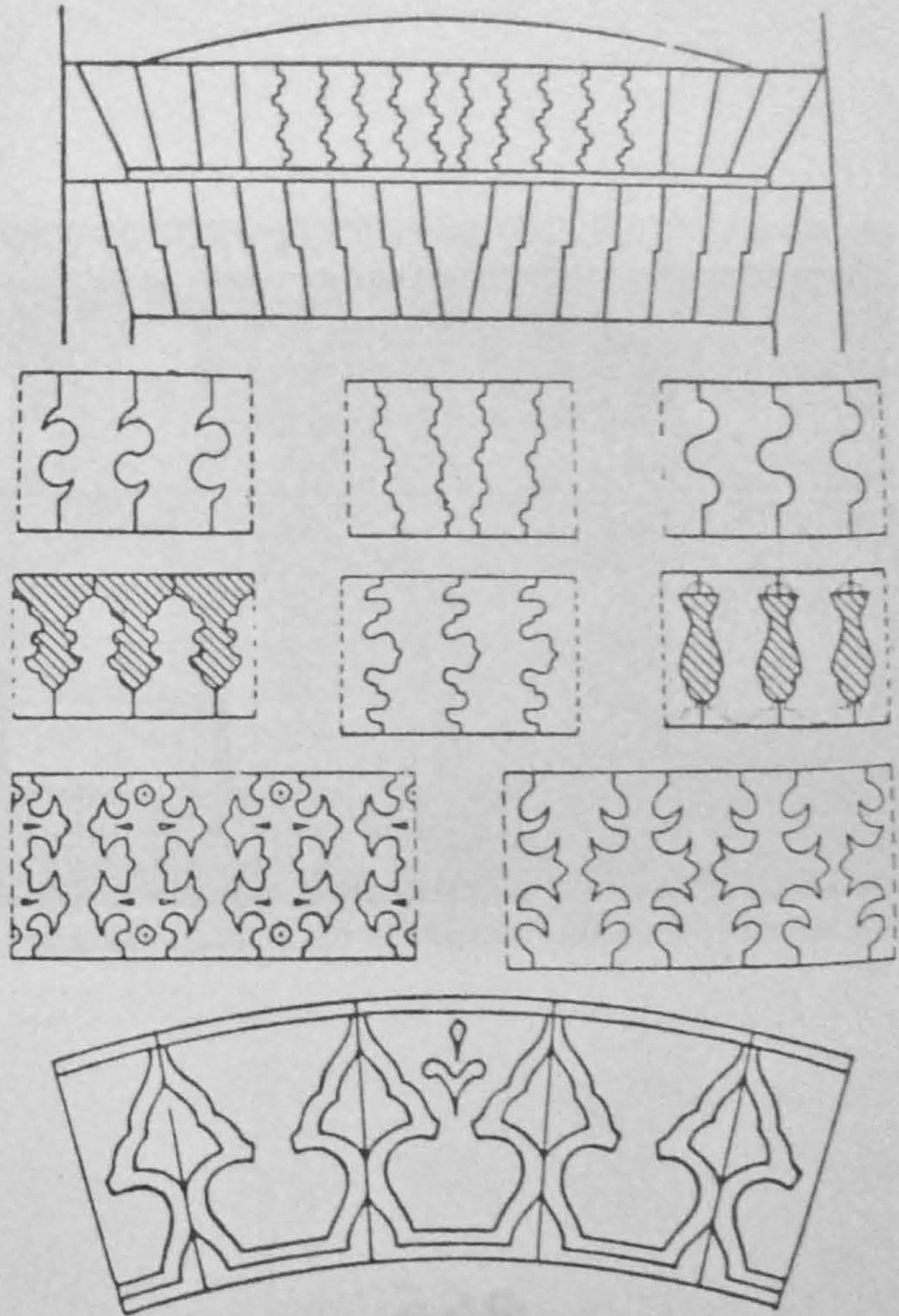
شكل (٢/١٥٢)



صفة

(عن زكي حسن)

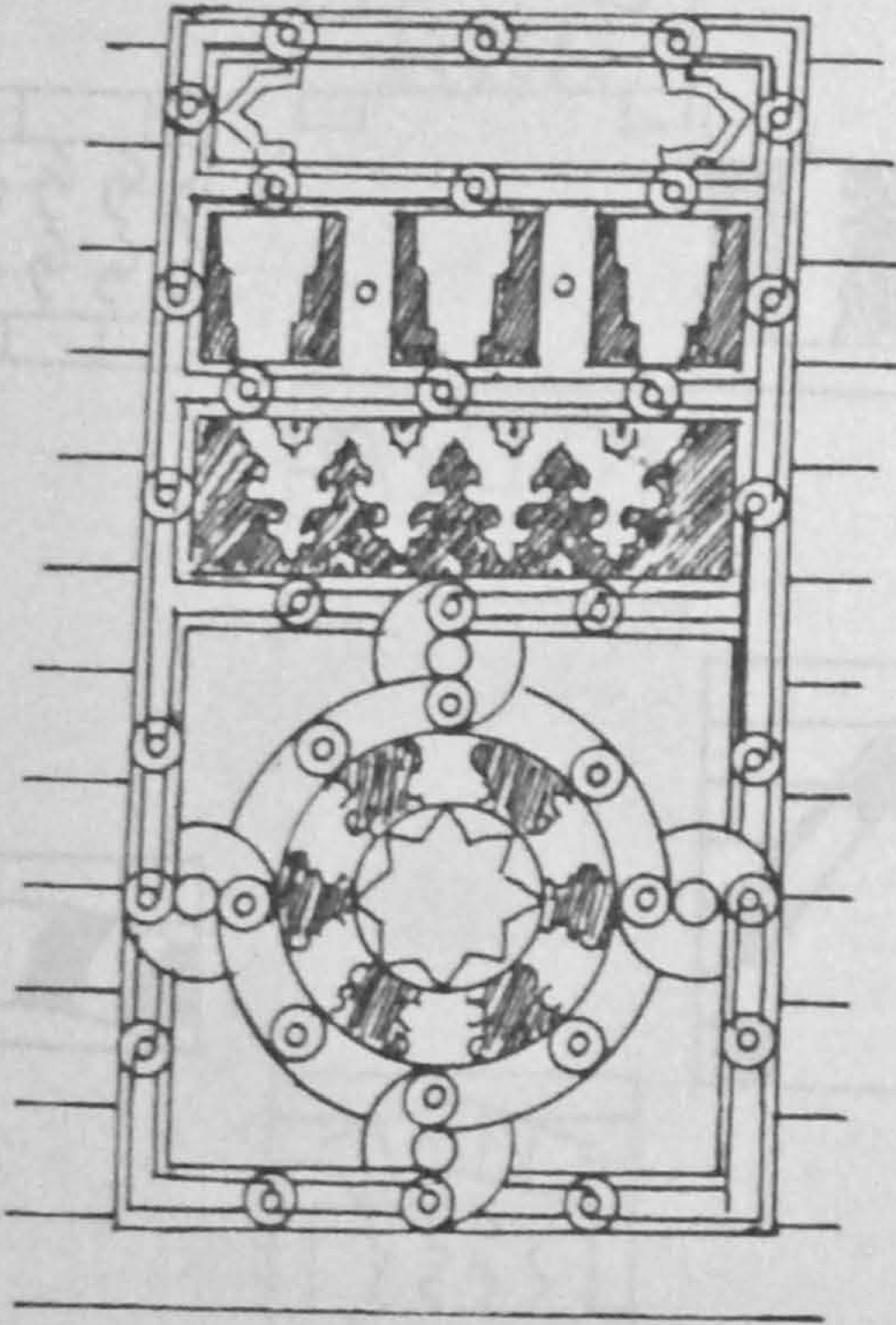
شكل (١/١٥٣)



صنج معشقة بأشكال مختلفة

(عن أحمد فكرى)

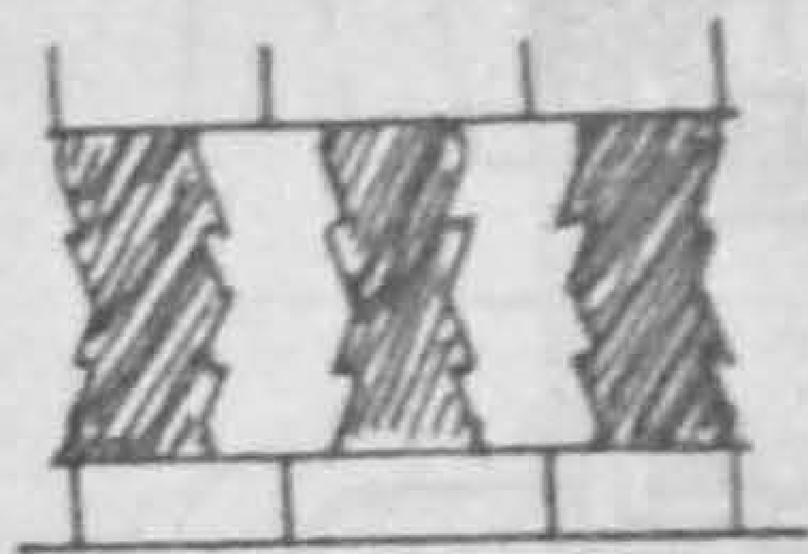
شكل (٢/١٥٣)

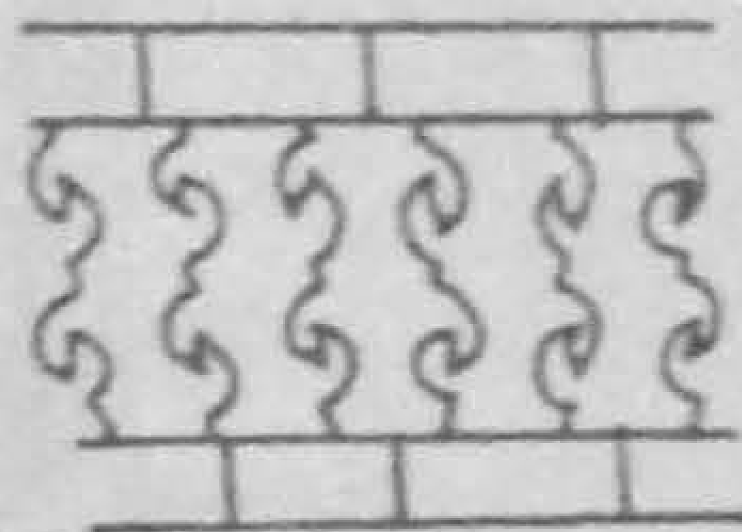


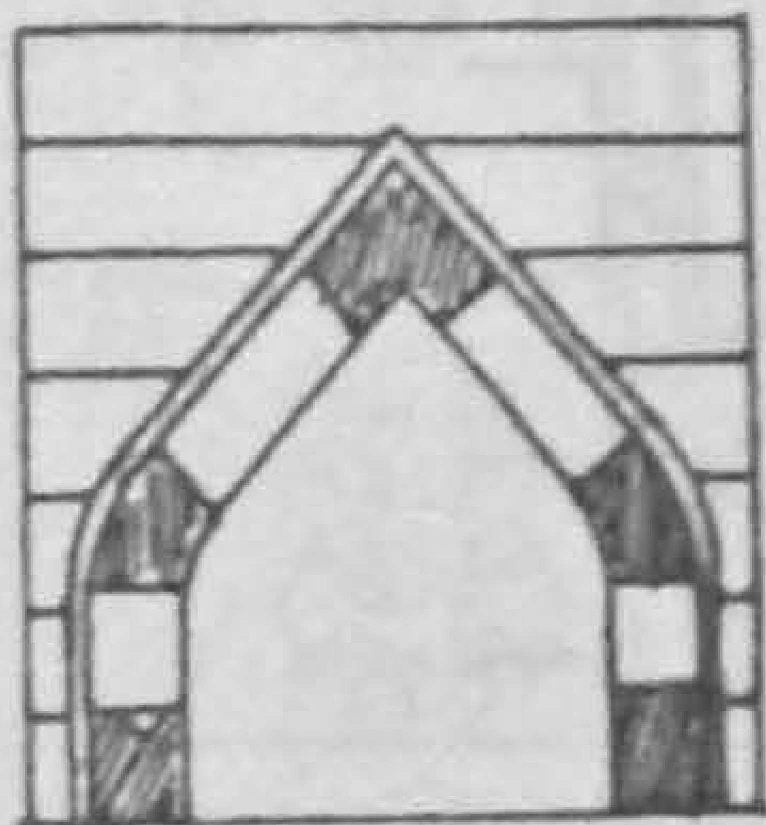
صنج حجرية معشقة بأشكال مختلفة

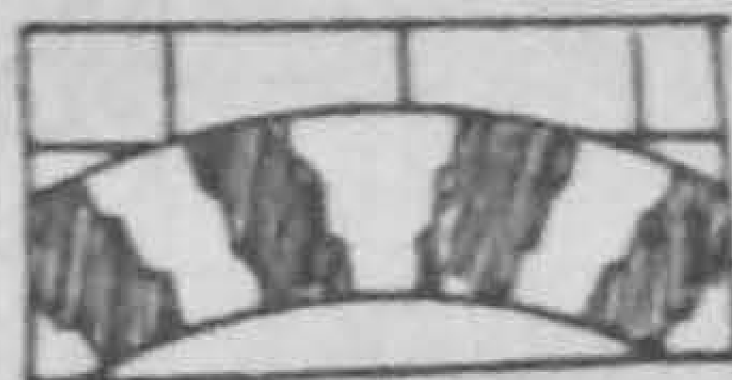
(عن أحمد فكرى)

شكل (١٥٣/٣)





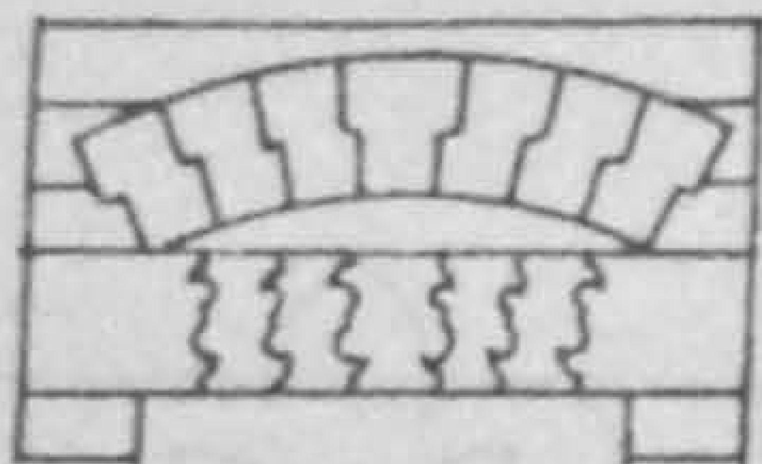


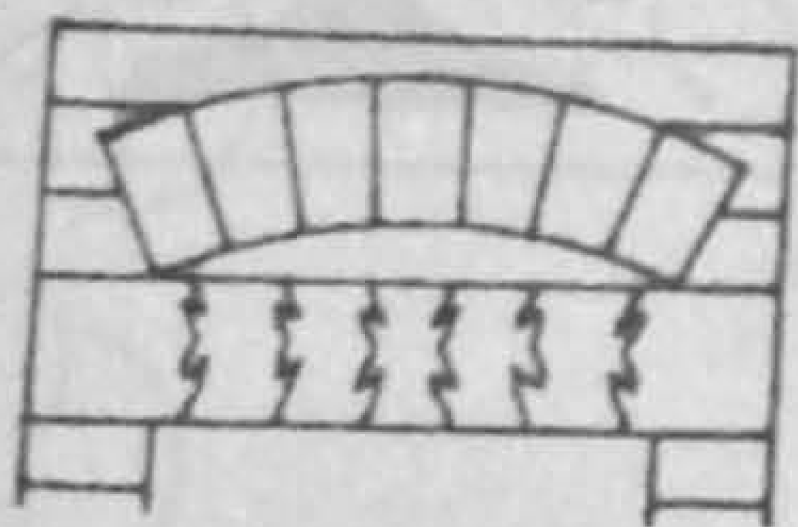


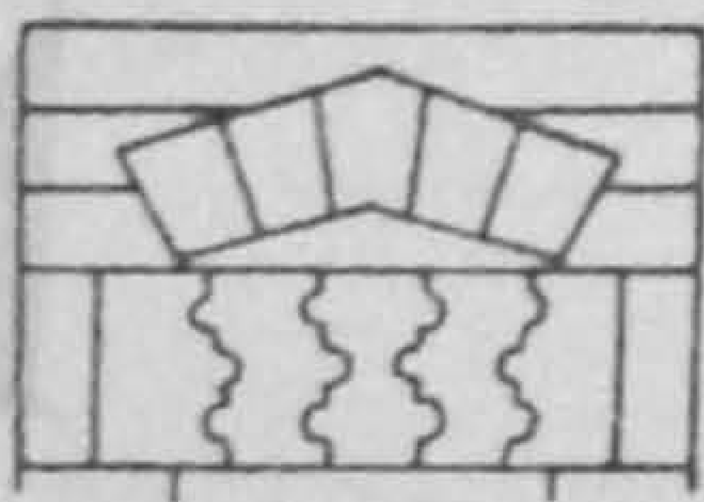
صنج حجرية معشقة بأشكال مختلفة

(عن فريد شافعى)

شكل (٤/١٥٣)



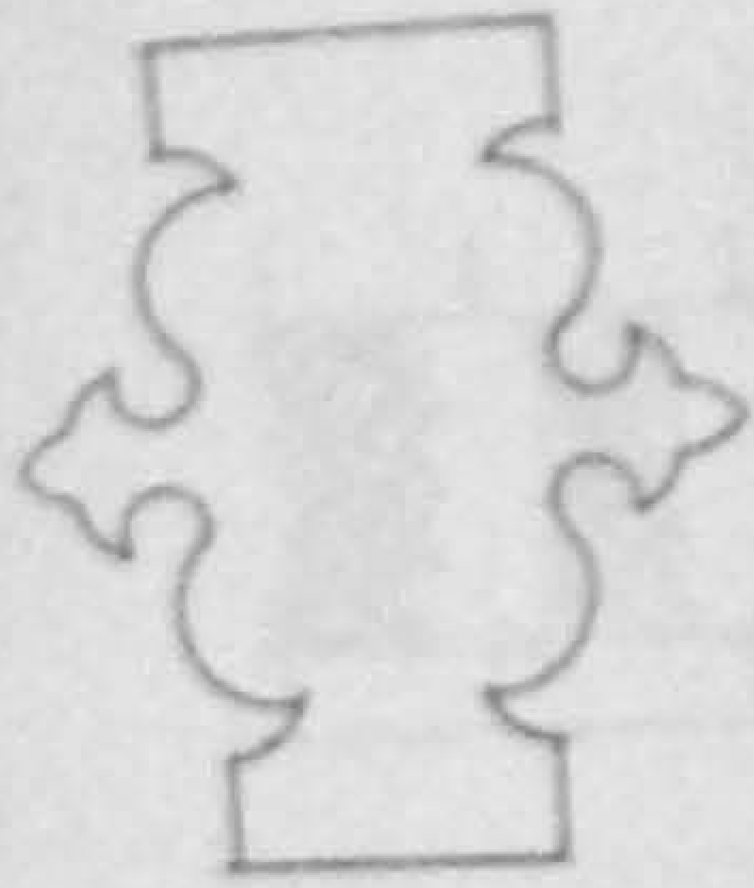


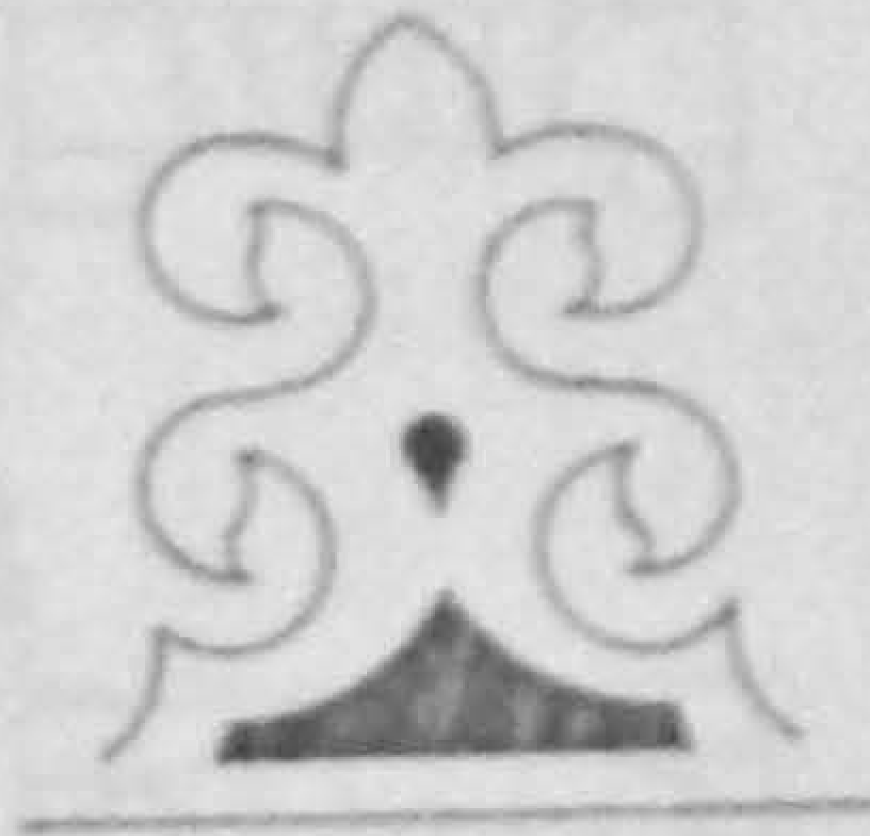


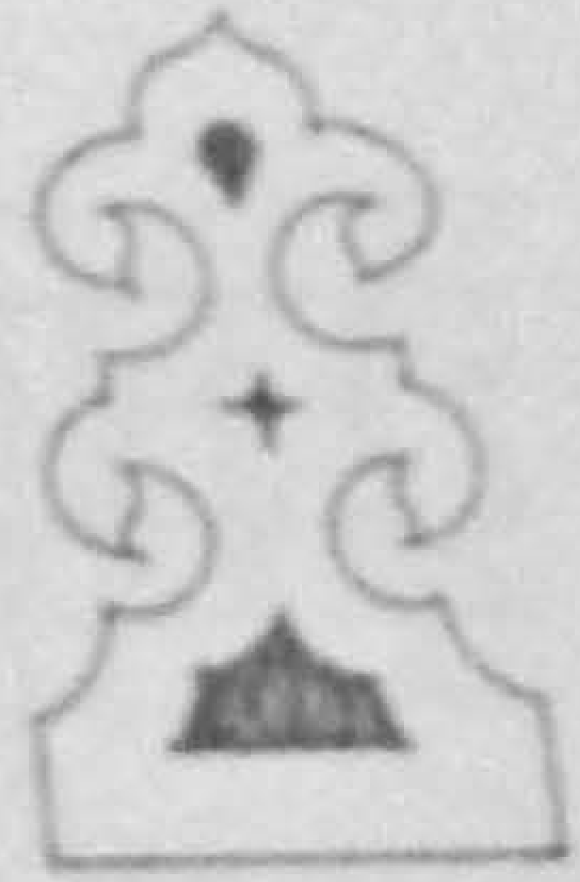
صنج حجرية معشقة بخطوط متموجة

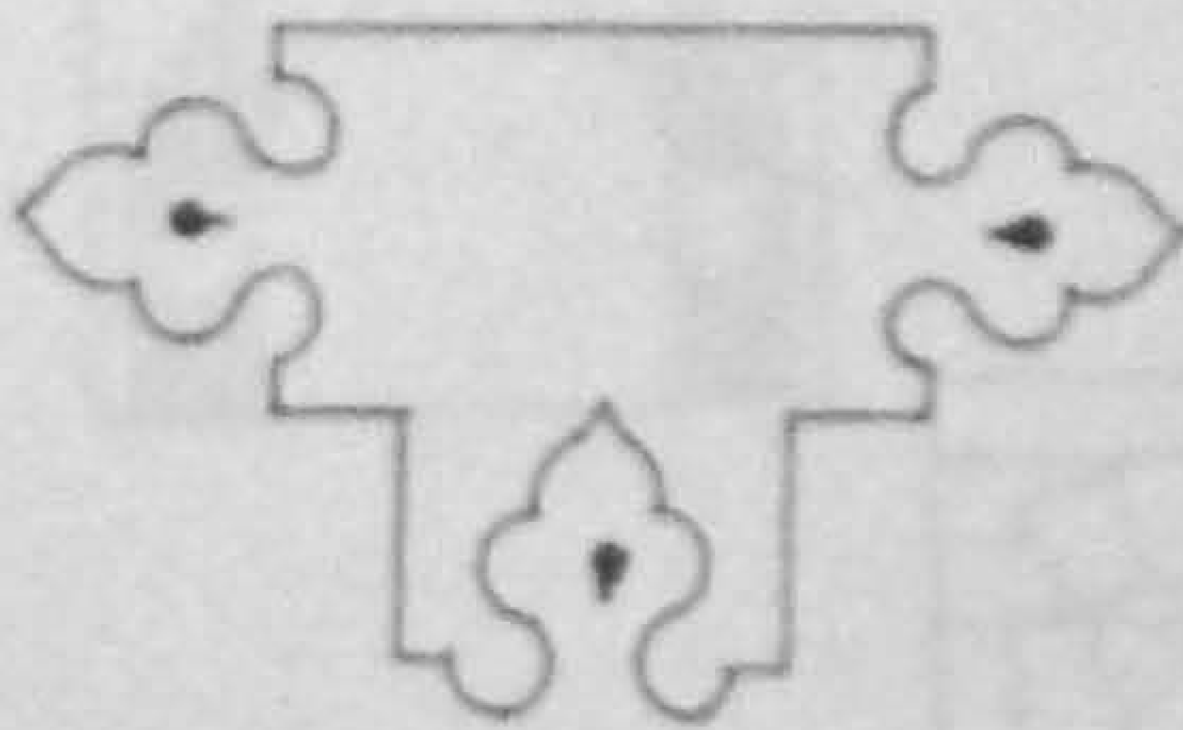
(عن فريد شافعي)

شكل (١٥٢/٥)







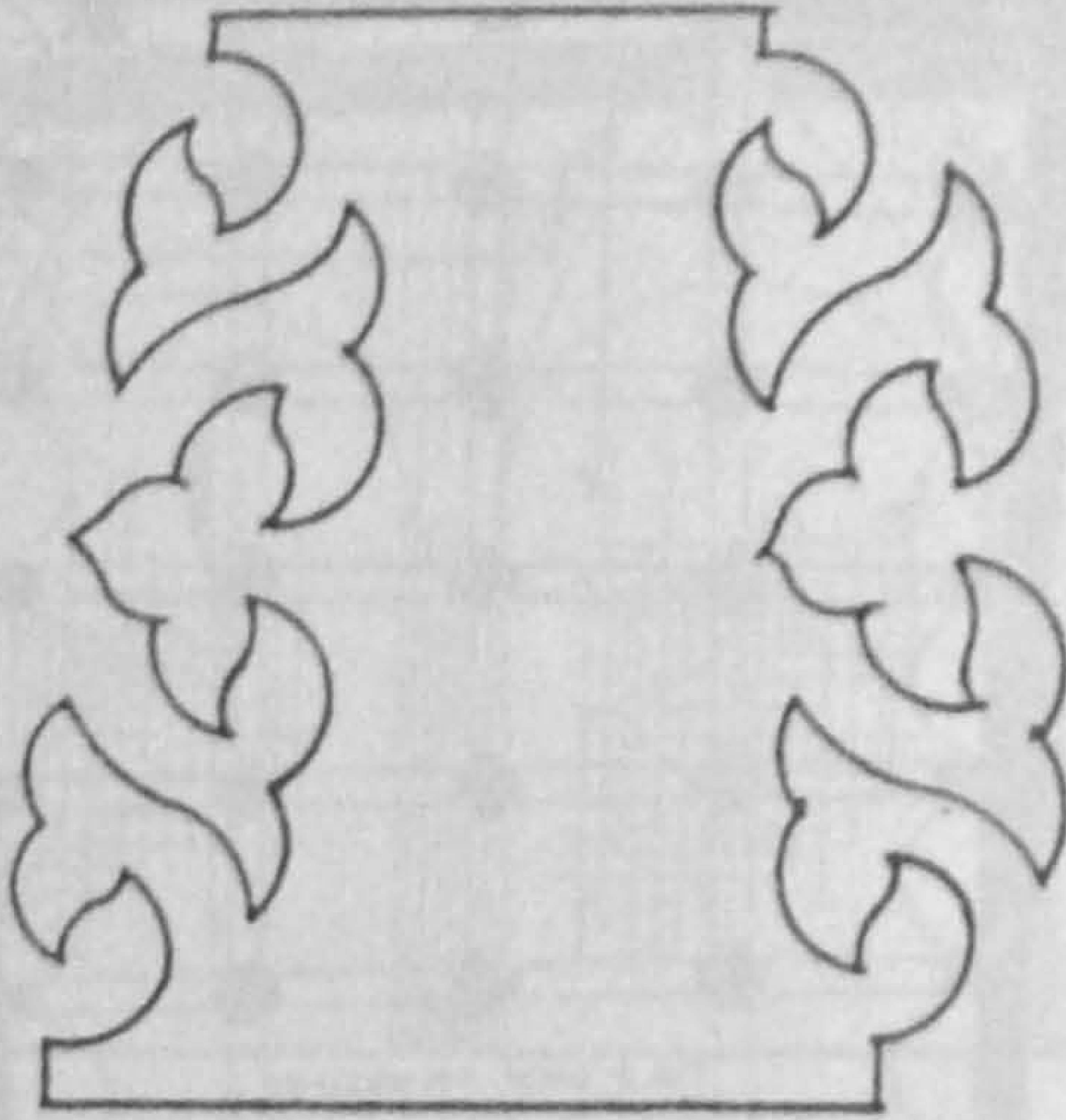




صنج رخامية معشقة بورقة ثلاثية

(عن صالح لمعي)

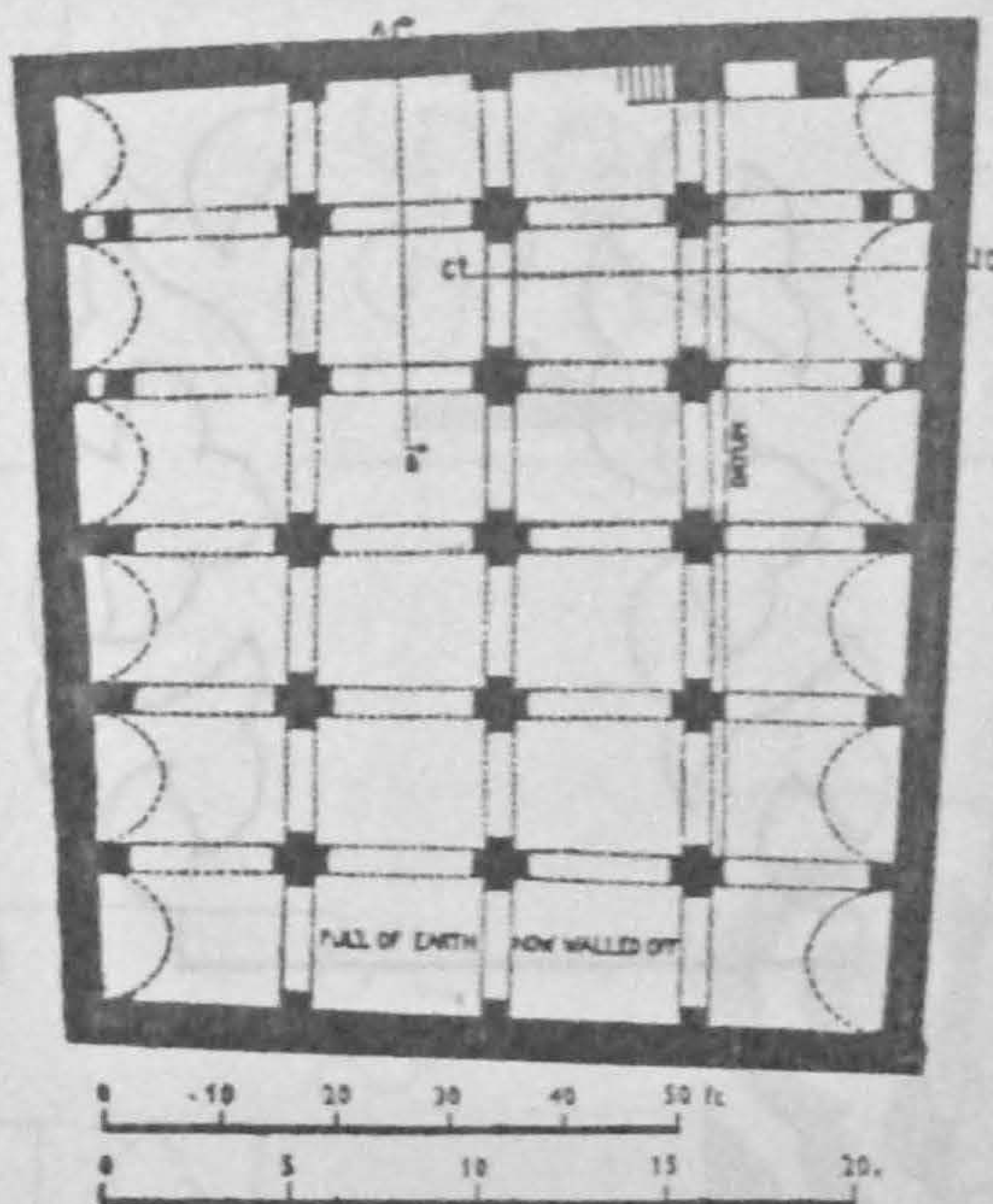
شكل (٦/١٥٣)



صنج رخامية معشقة بورقة ثنائية

(عن صالح لمعى)

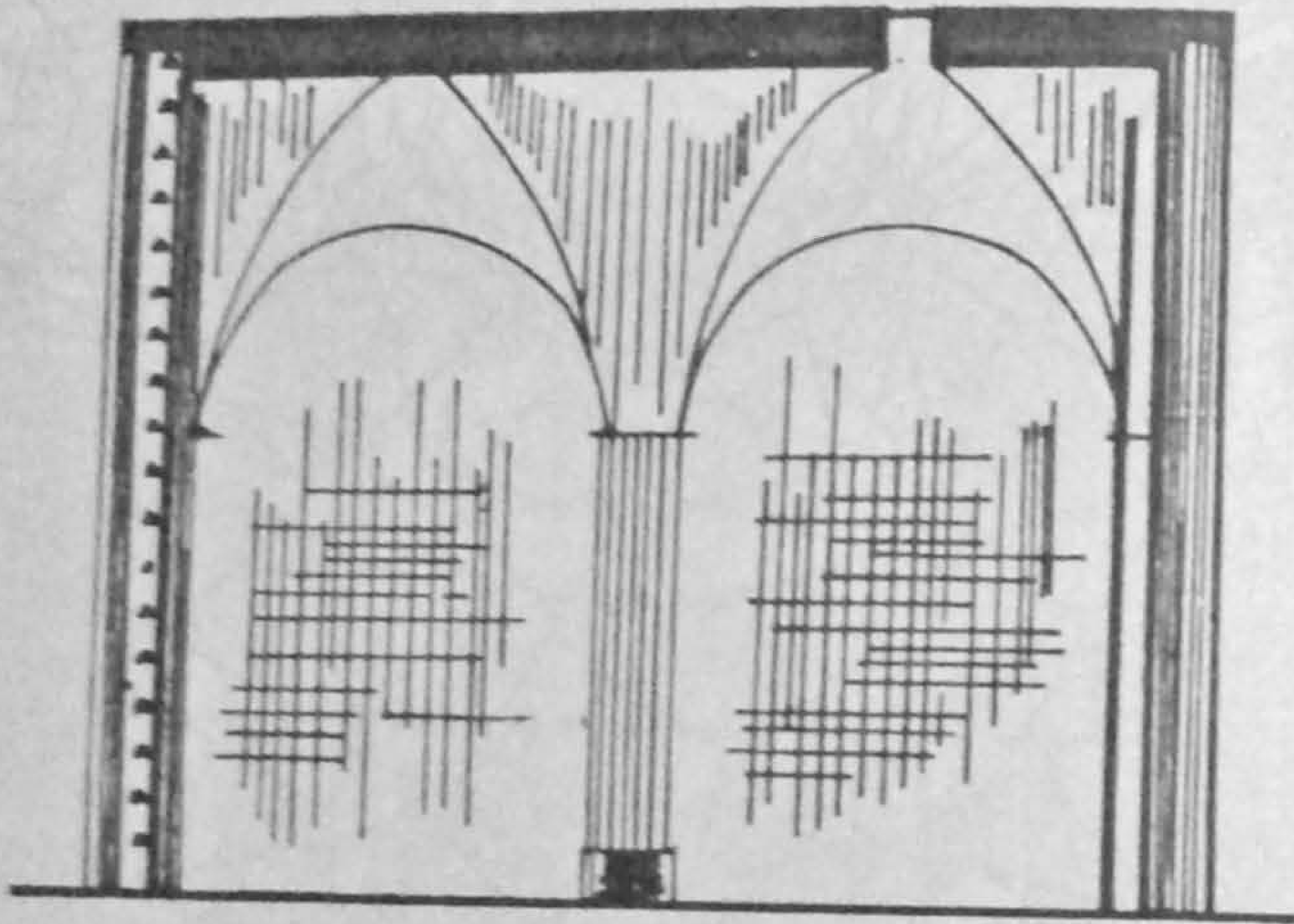
شكل (١/١٥٤)



صهريج الرملة

(عن كريزويل)

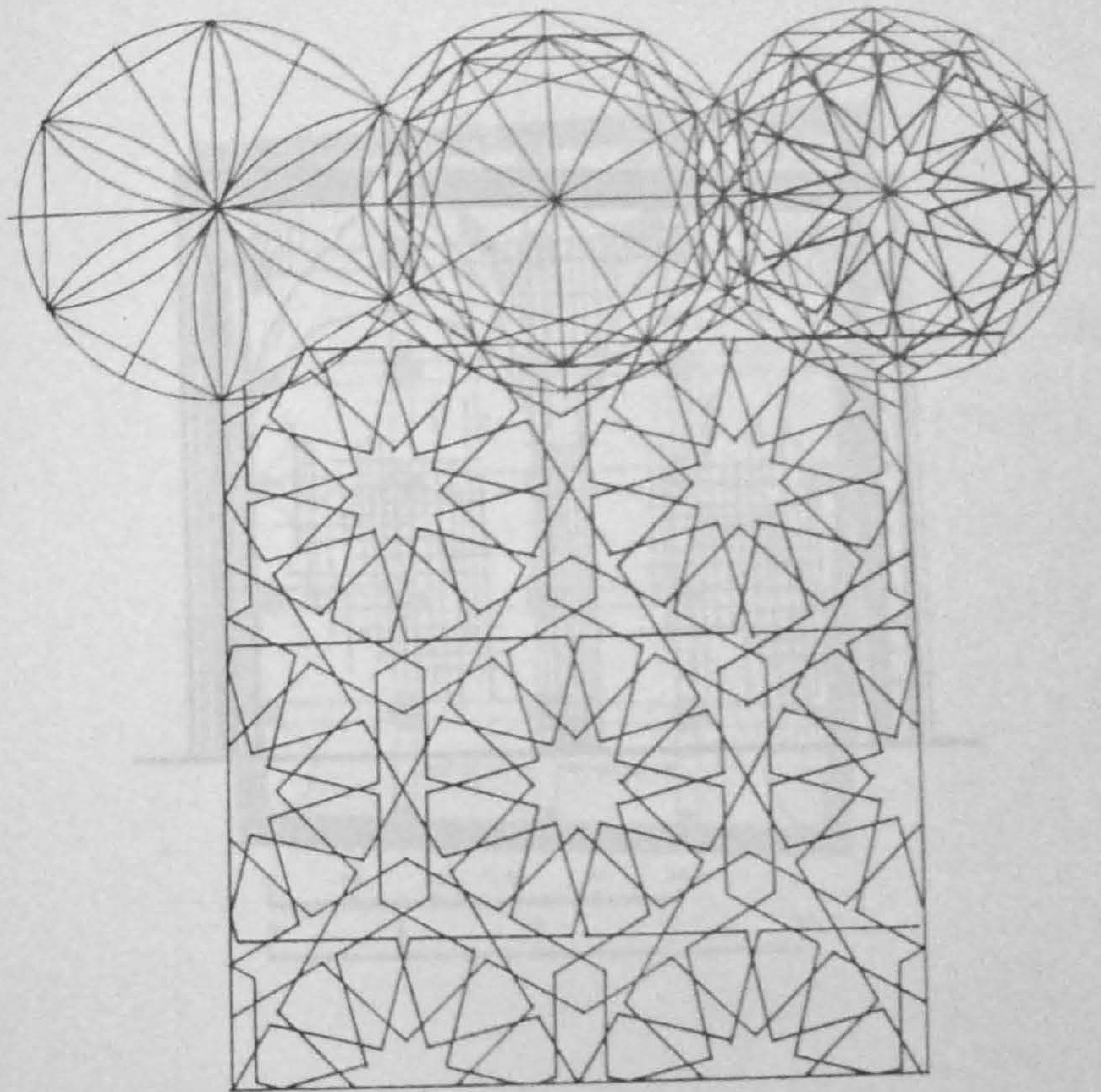
شكل (٢/١٥٤)



صهريج

(عن محمود الحسيني)

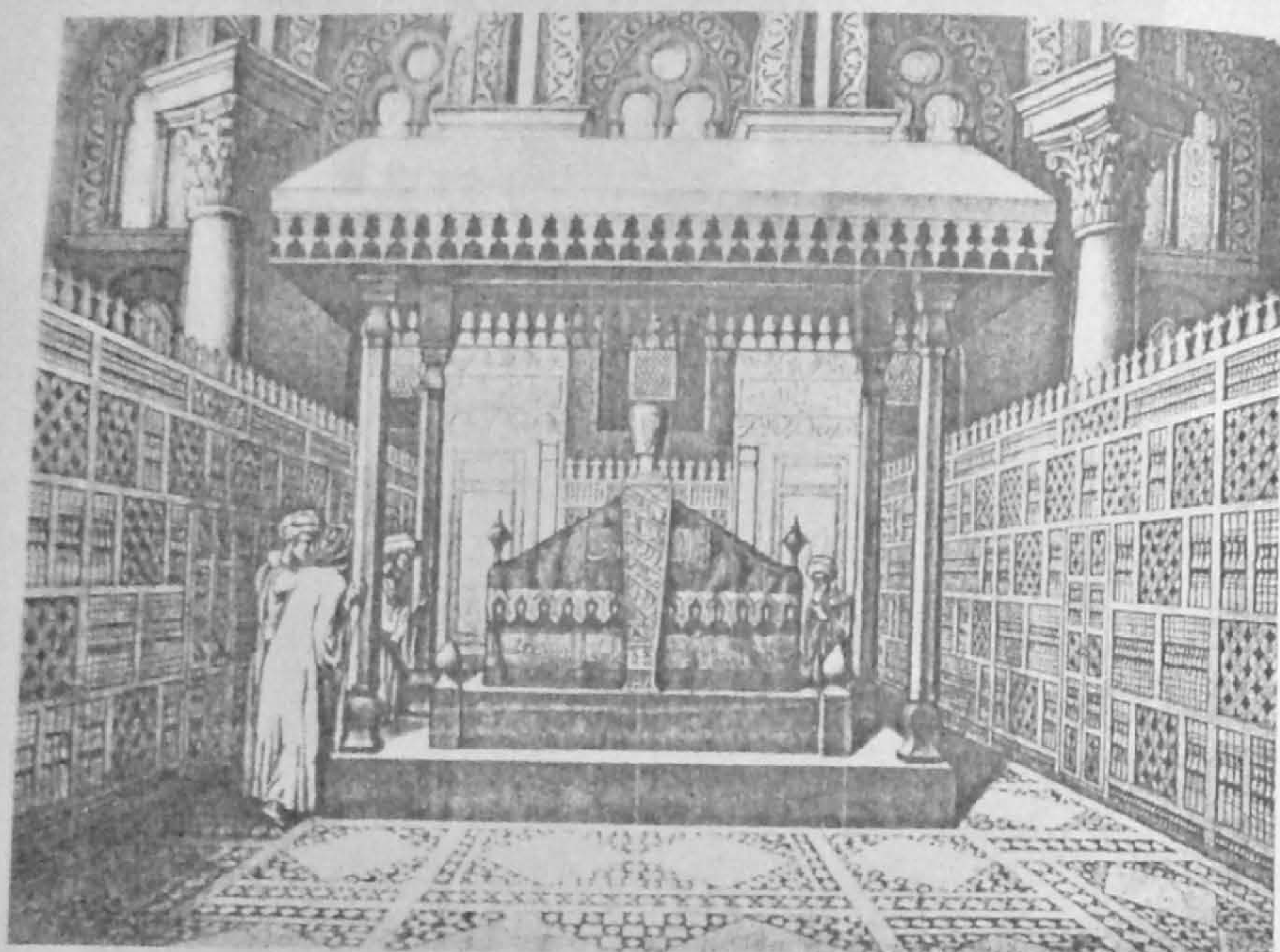
شكل (١٥٥)



ضرب خيط

(عن فريد شافعى)

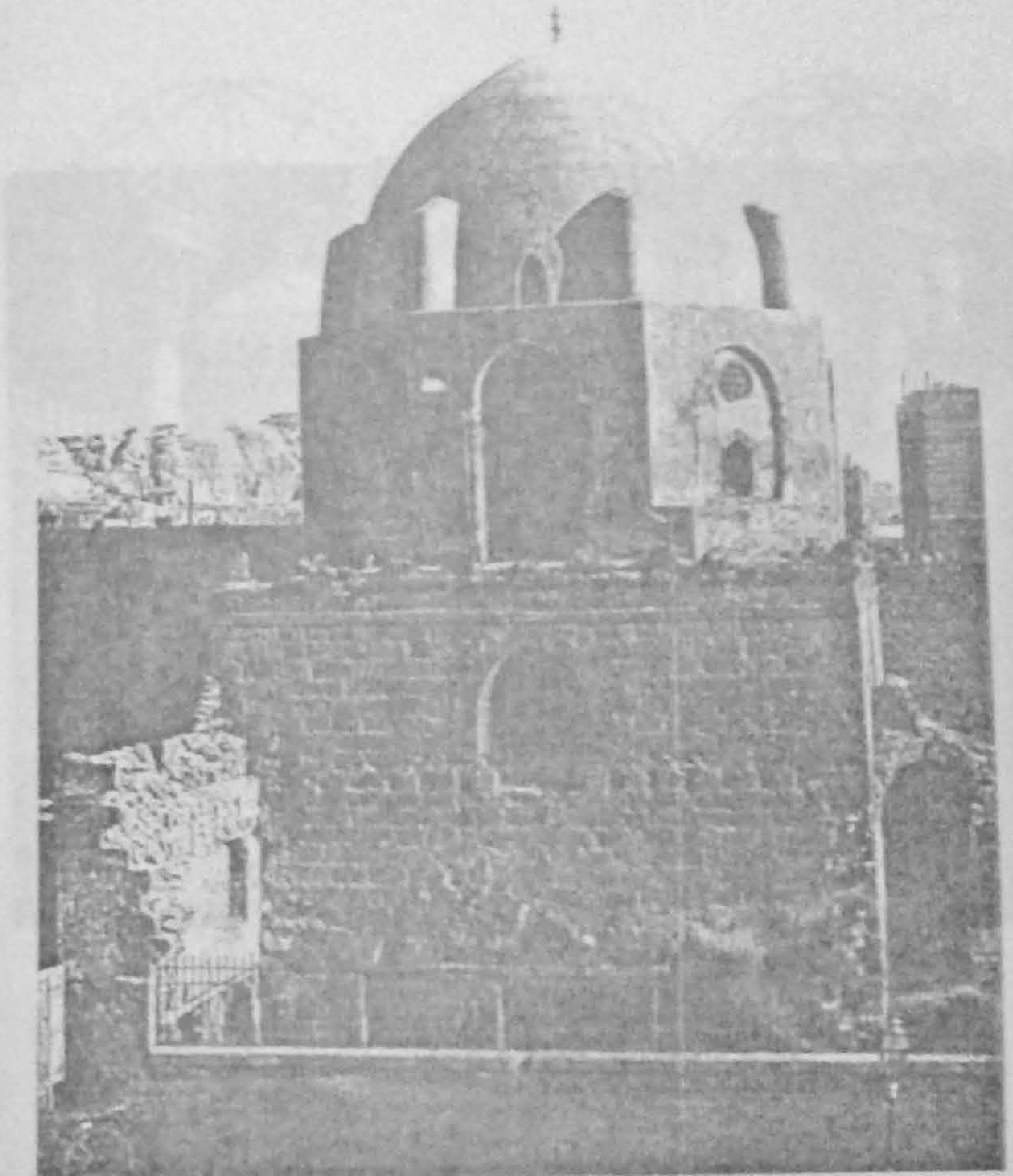
شكل (١/١٥٦)



ضريح

(عن بريس داڤن)

(شكل ٢/١٥٦)



ضريح الأشرف خليل

(عن كريزويل)

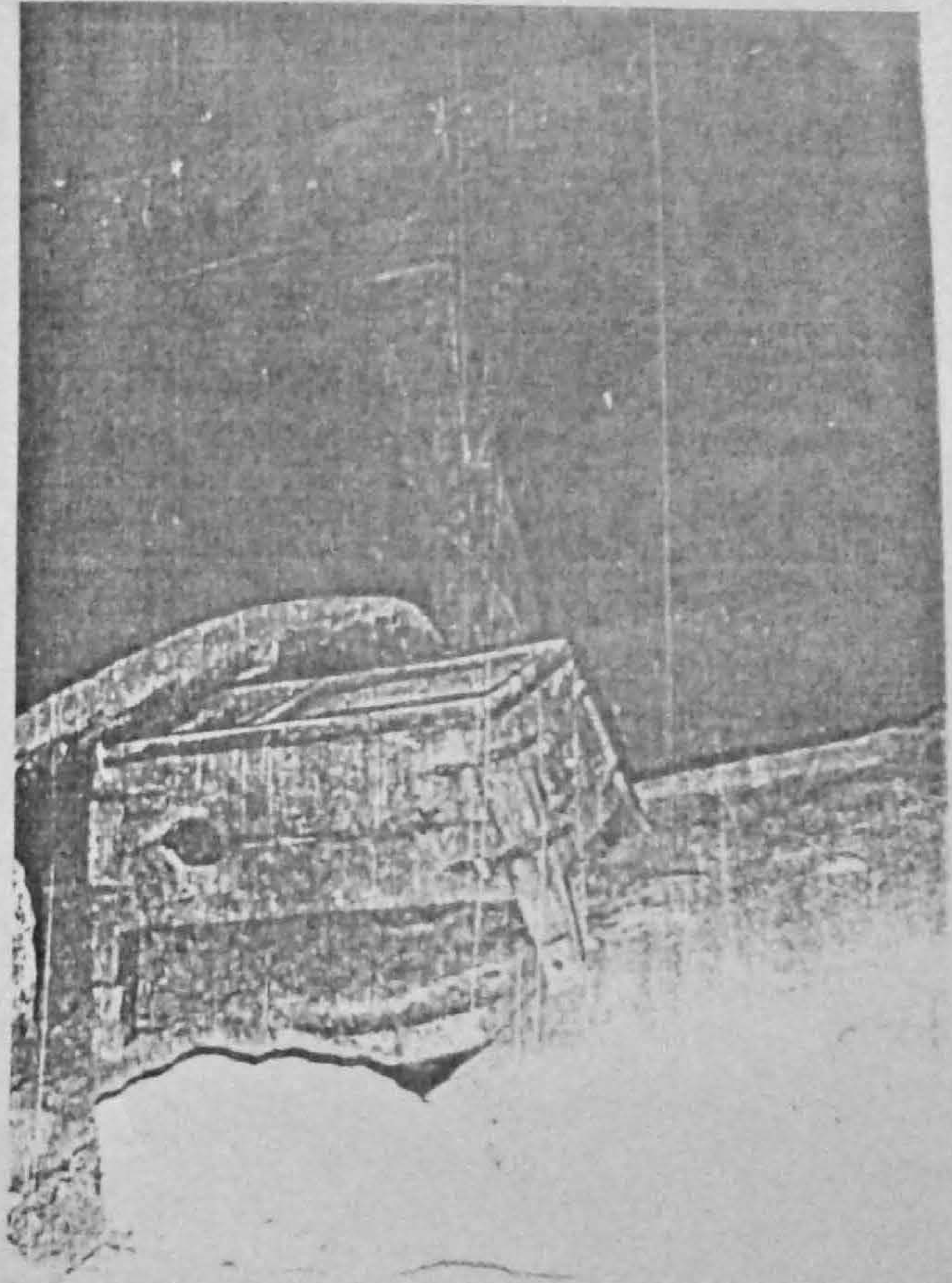
(شكل ١/١٥٧)



طاحونة بالداخلة

(عن مركز الدراسات الأثرية)

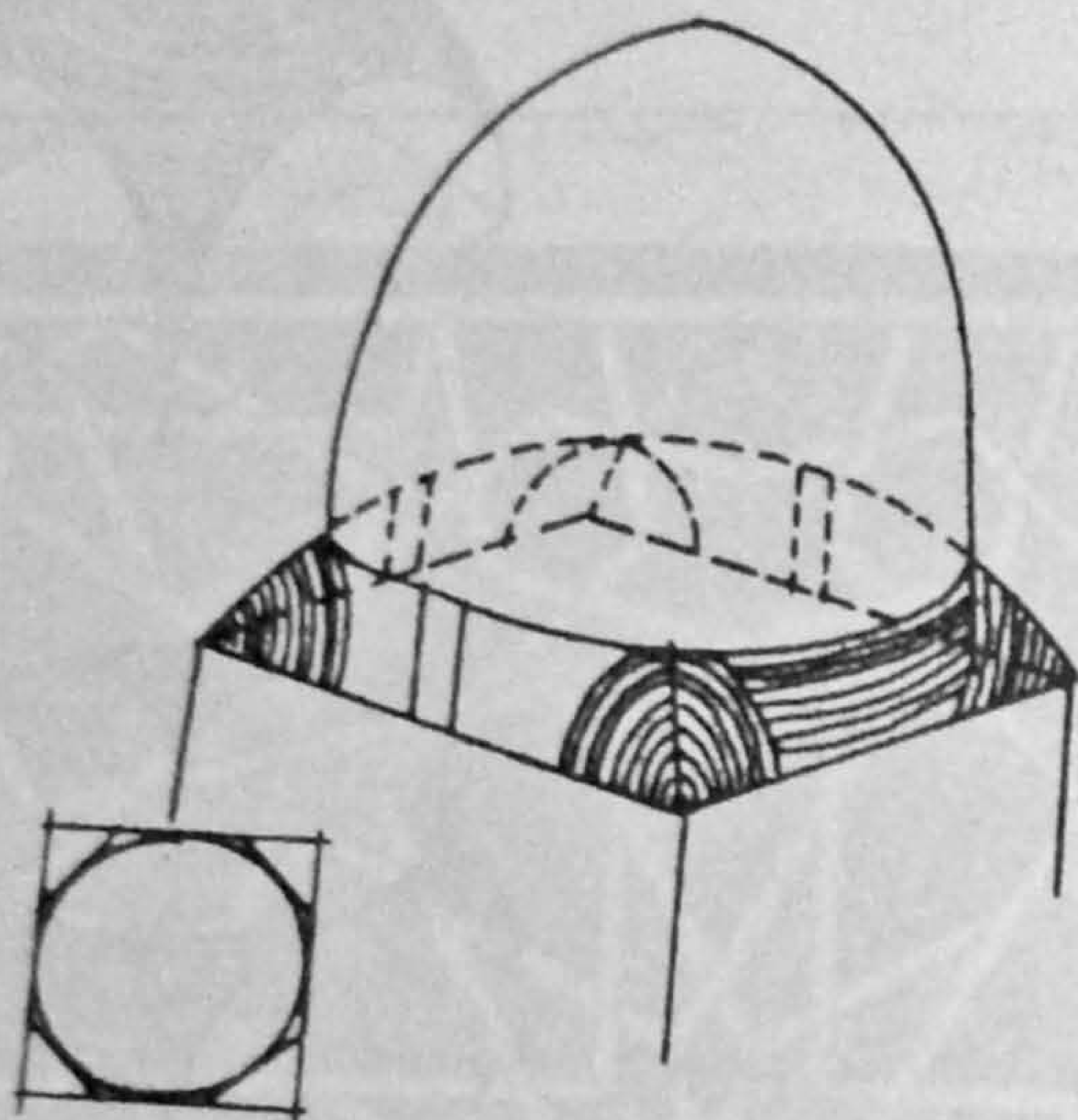
(شكل ٢/١٥٧)

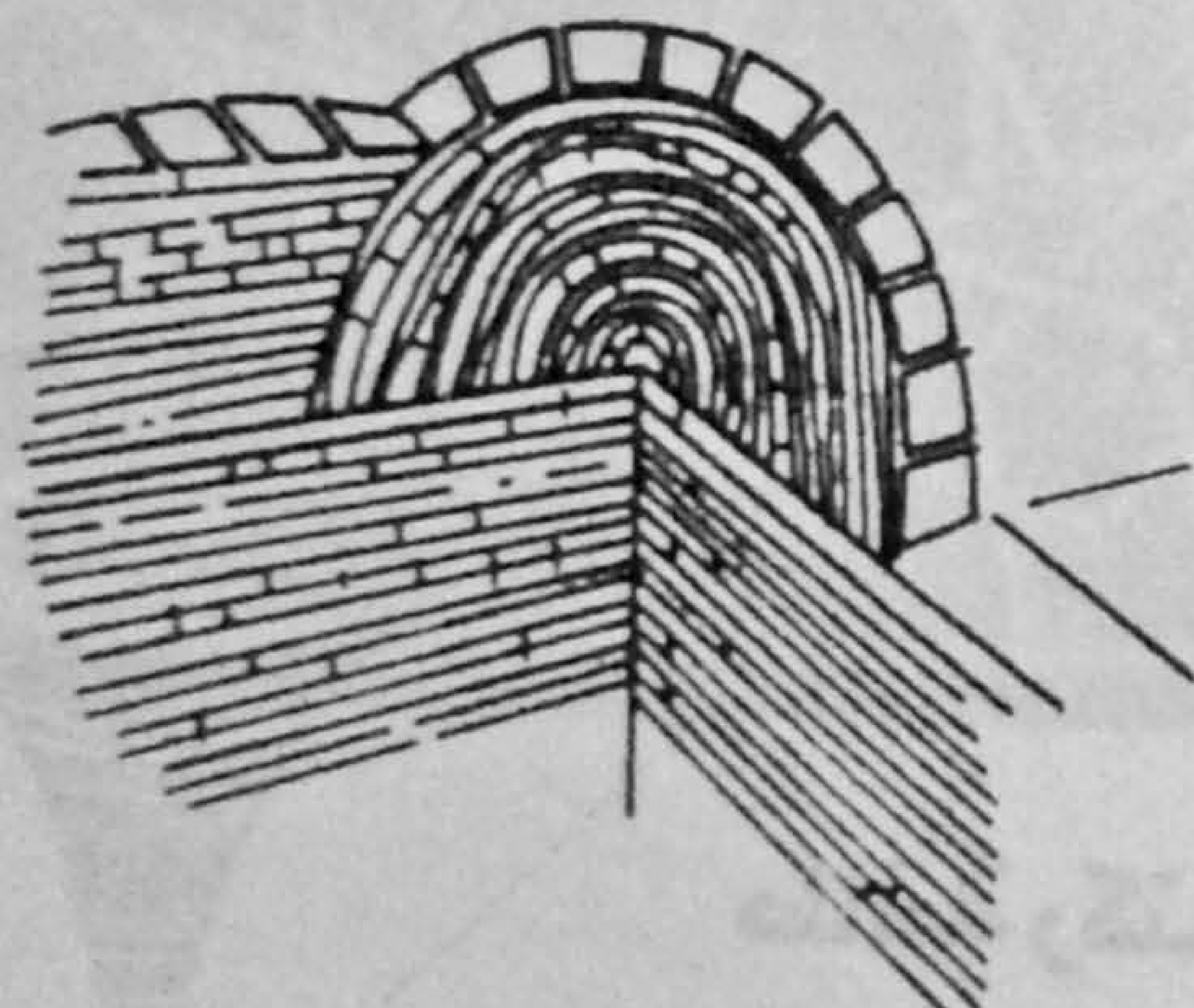


طاحونة بدير الأنبا انطونيوس

(عن مركز الدراسات الأثرية)

(شكل ١/١٥٨)

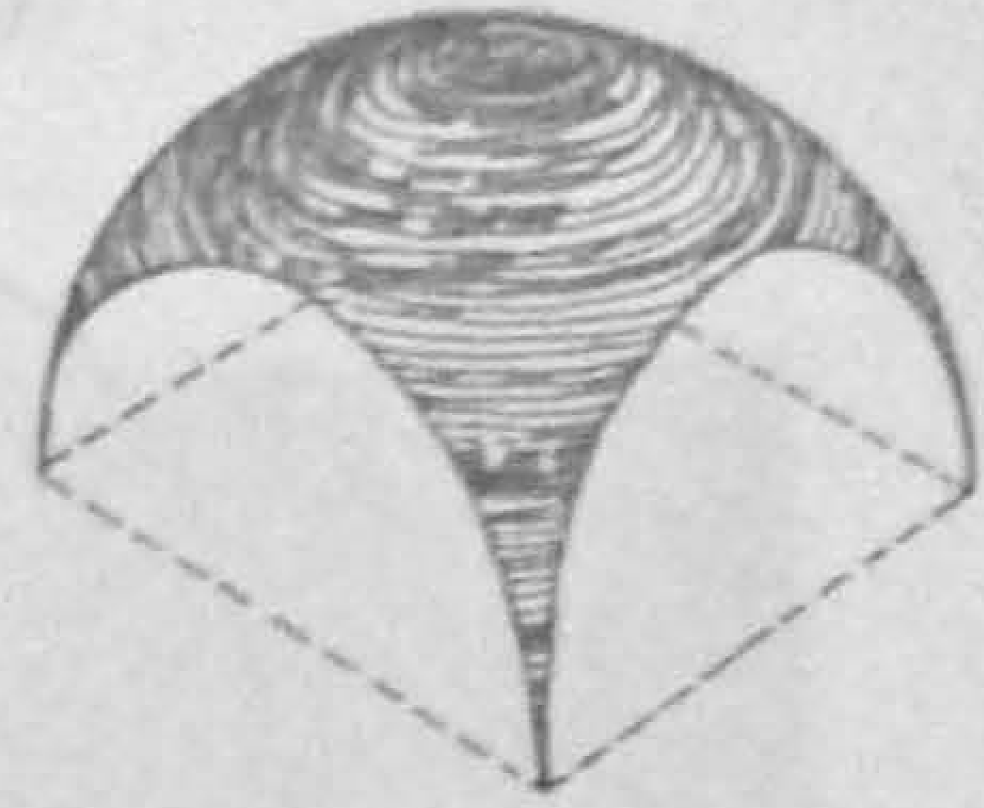


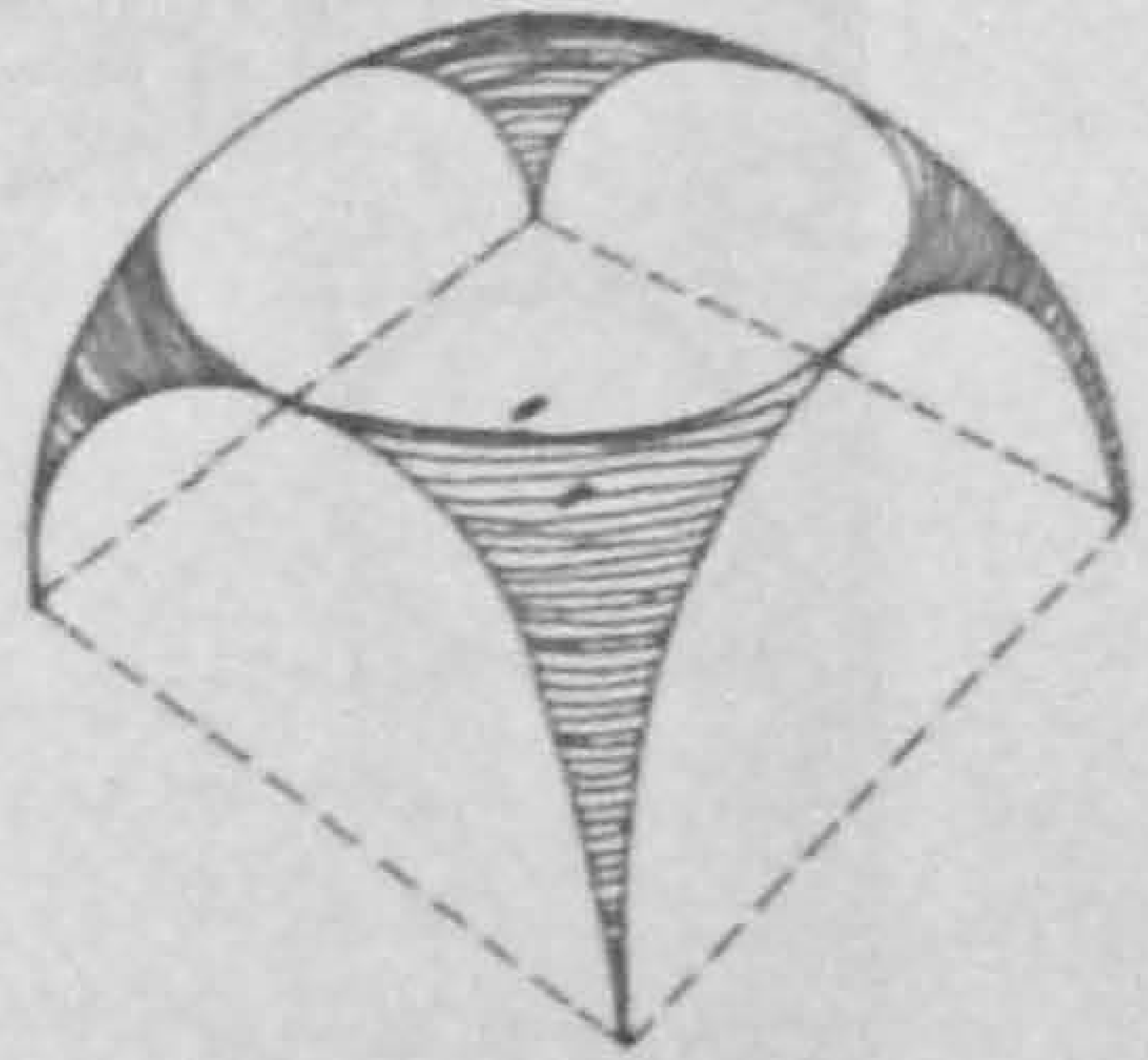


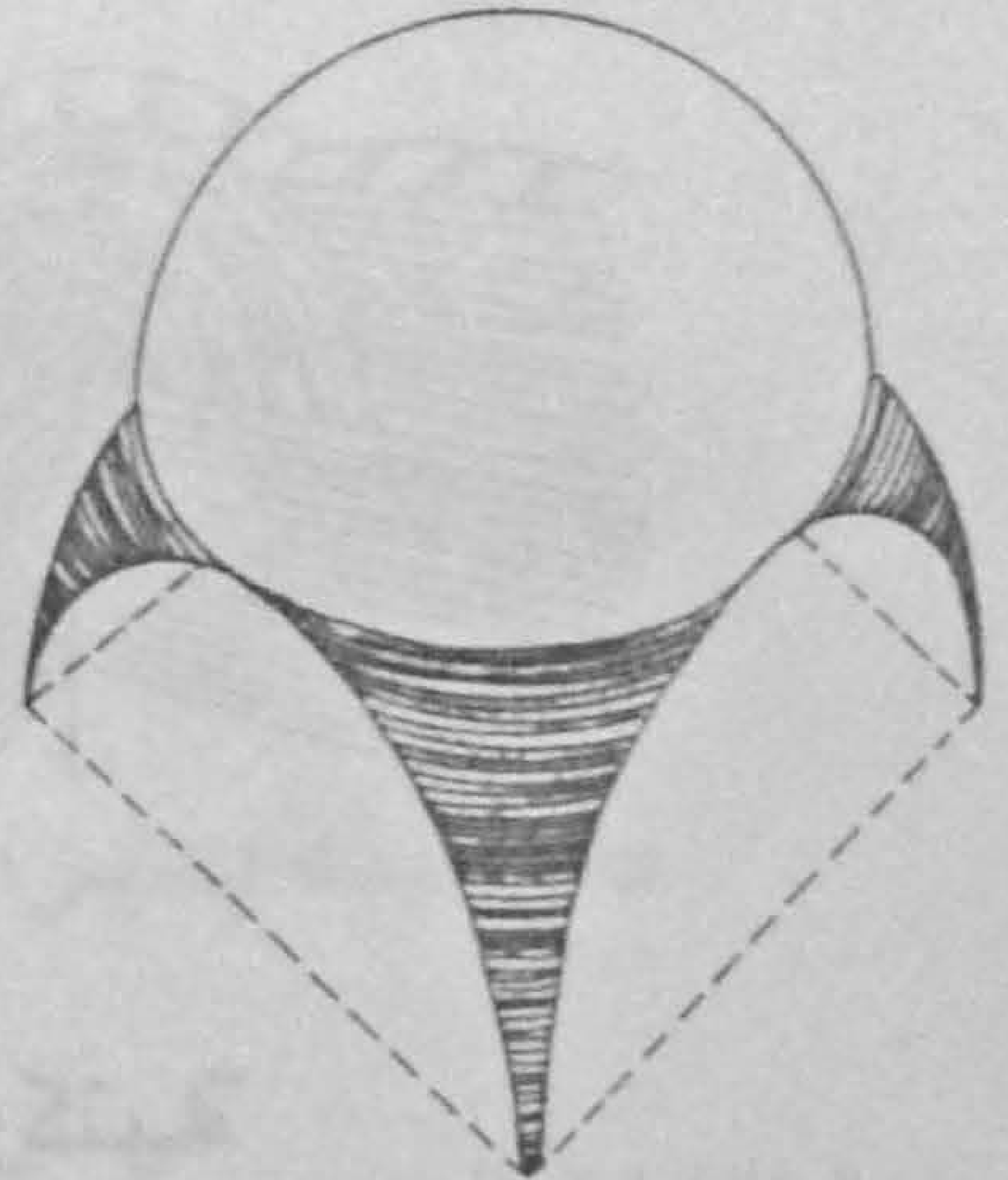
طاقة ركنية

(عن فريد شافعى)

(شكل ٢/١٥٨)



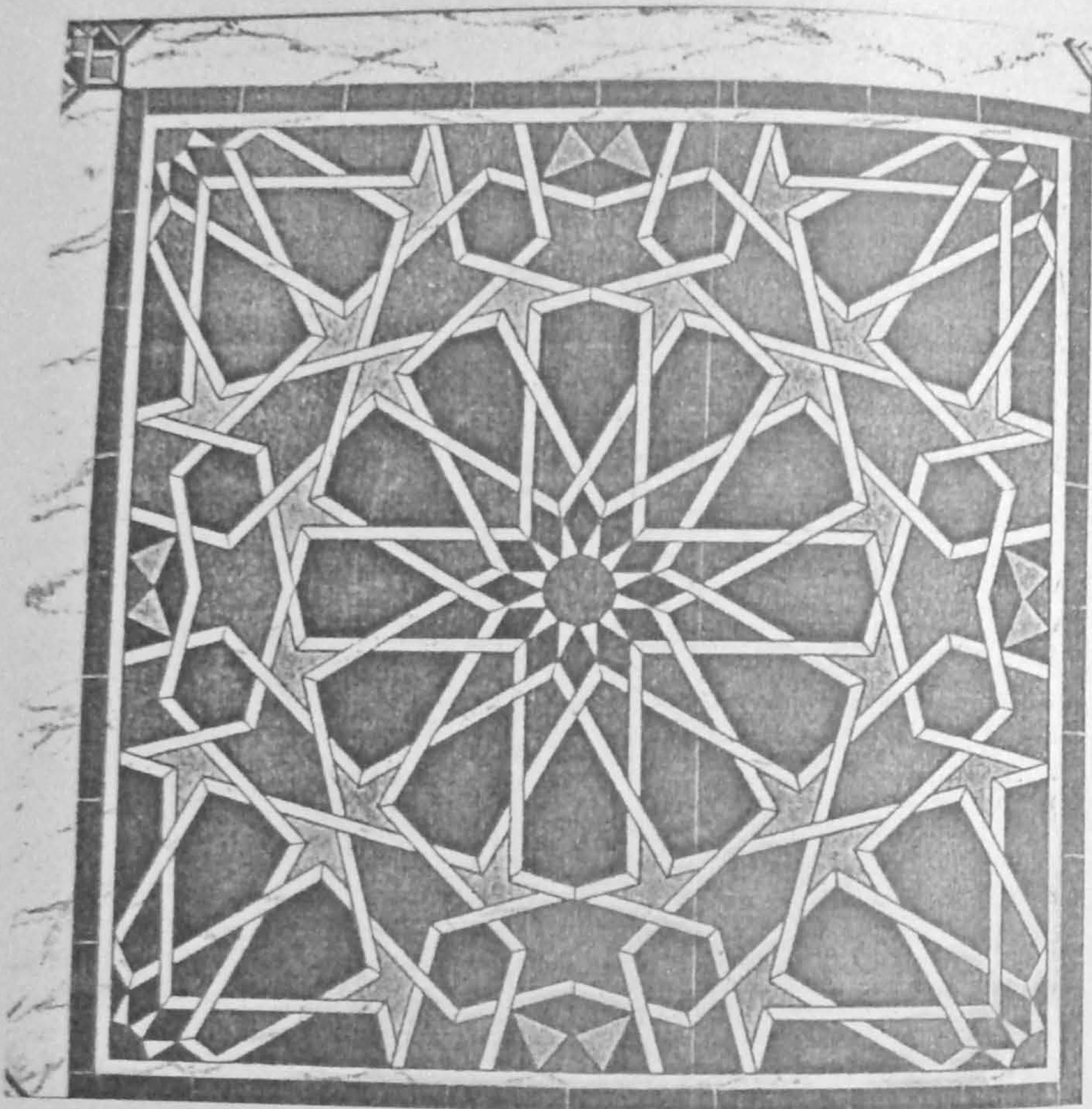




طاقة ركنية

(عن فريد شافعى)

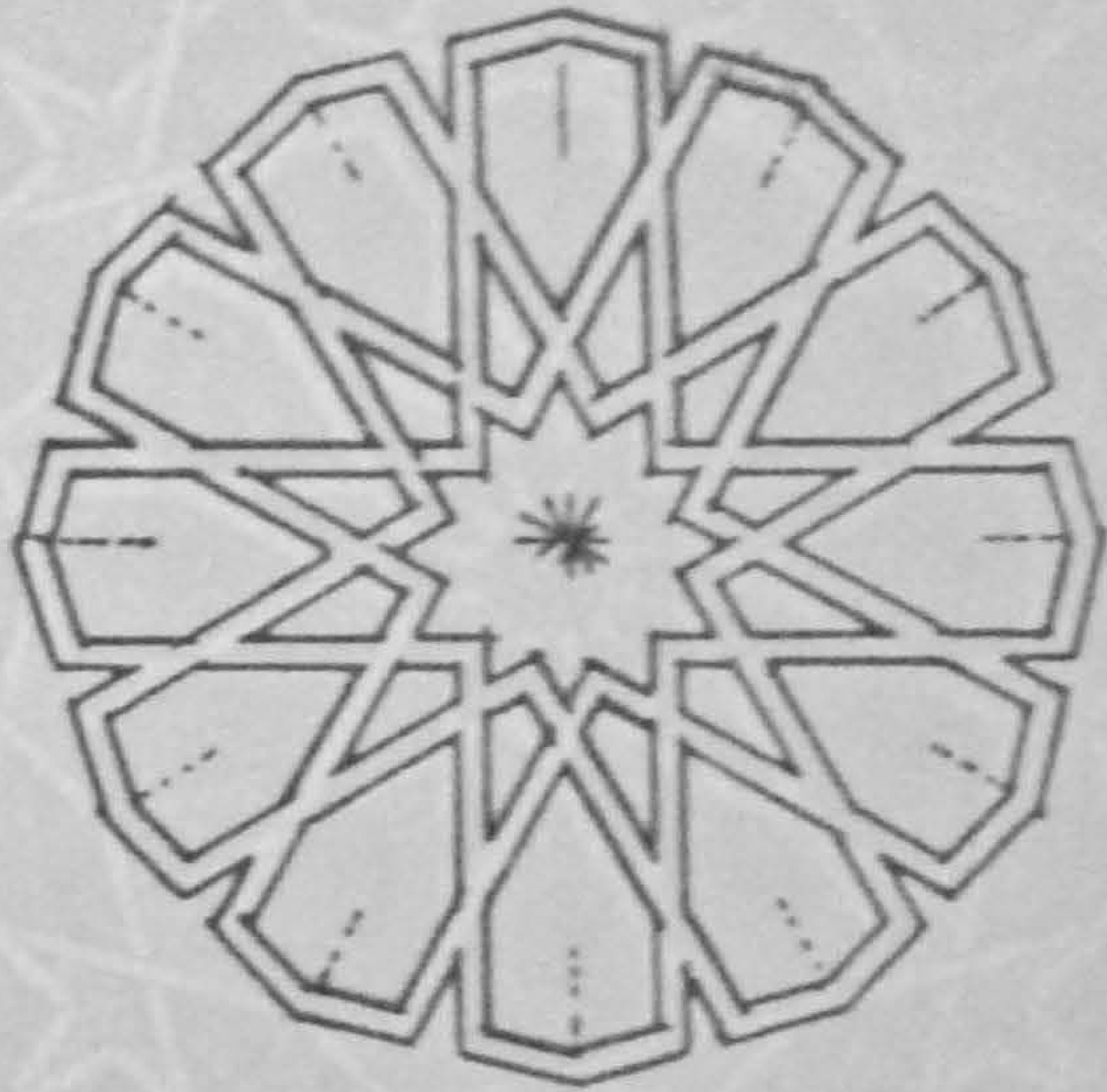
شكل (١/١٥٩)



طبق نجمي

(عن بورجوان)

شكل (٢/١٥٩)



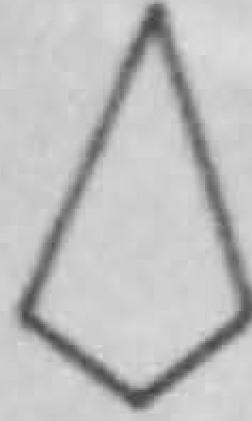
طبق نجمي

(عن نظيف.)

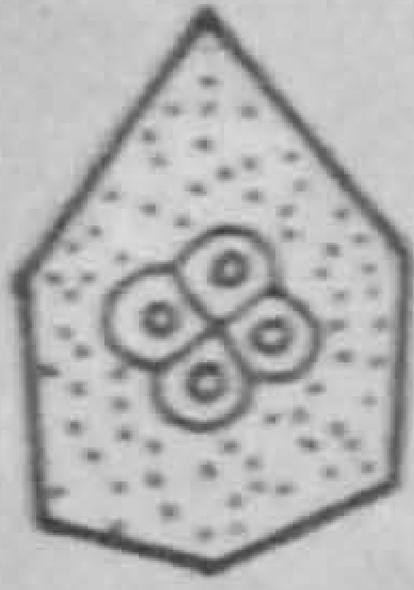
شكل (١٥٩/٢)



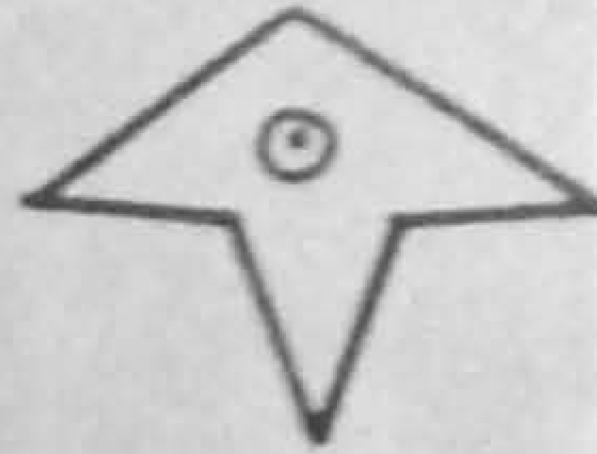
١- ترس



٢- لوزة (سروة)



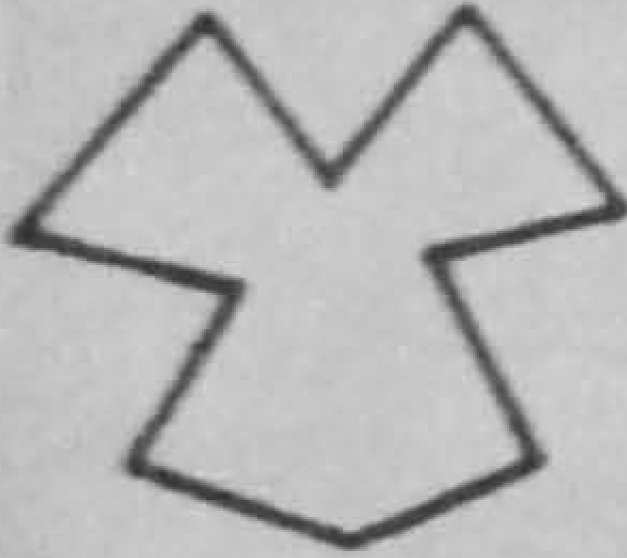
٣- كندة



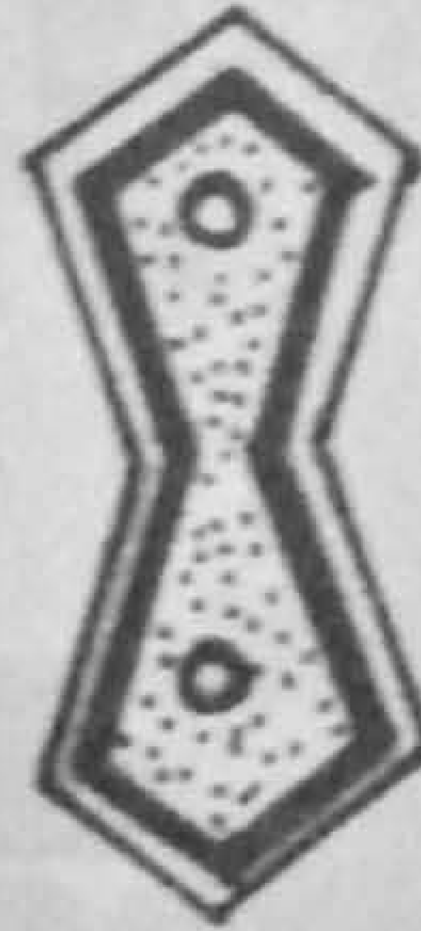
٤- بيت غراب



٥- نرجسة



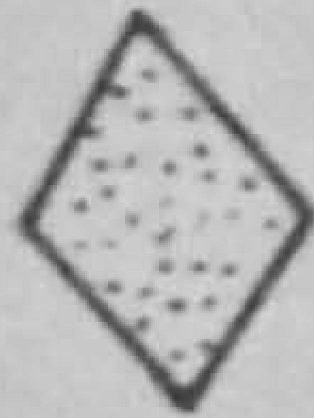
٦- نرجسة



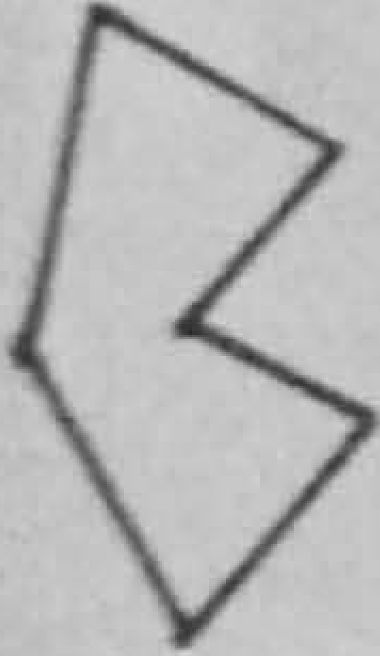
٧- تاسومة



٨- مخموس



٩- سقط



١٠- غطاء السقط

طبق نجمى (وحدات)

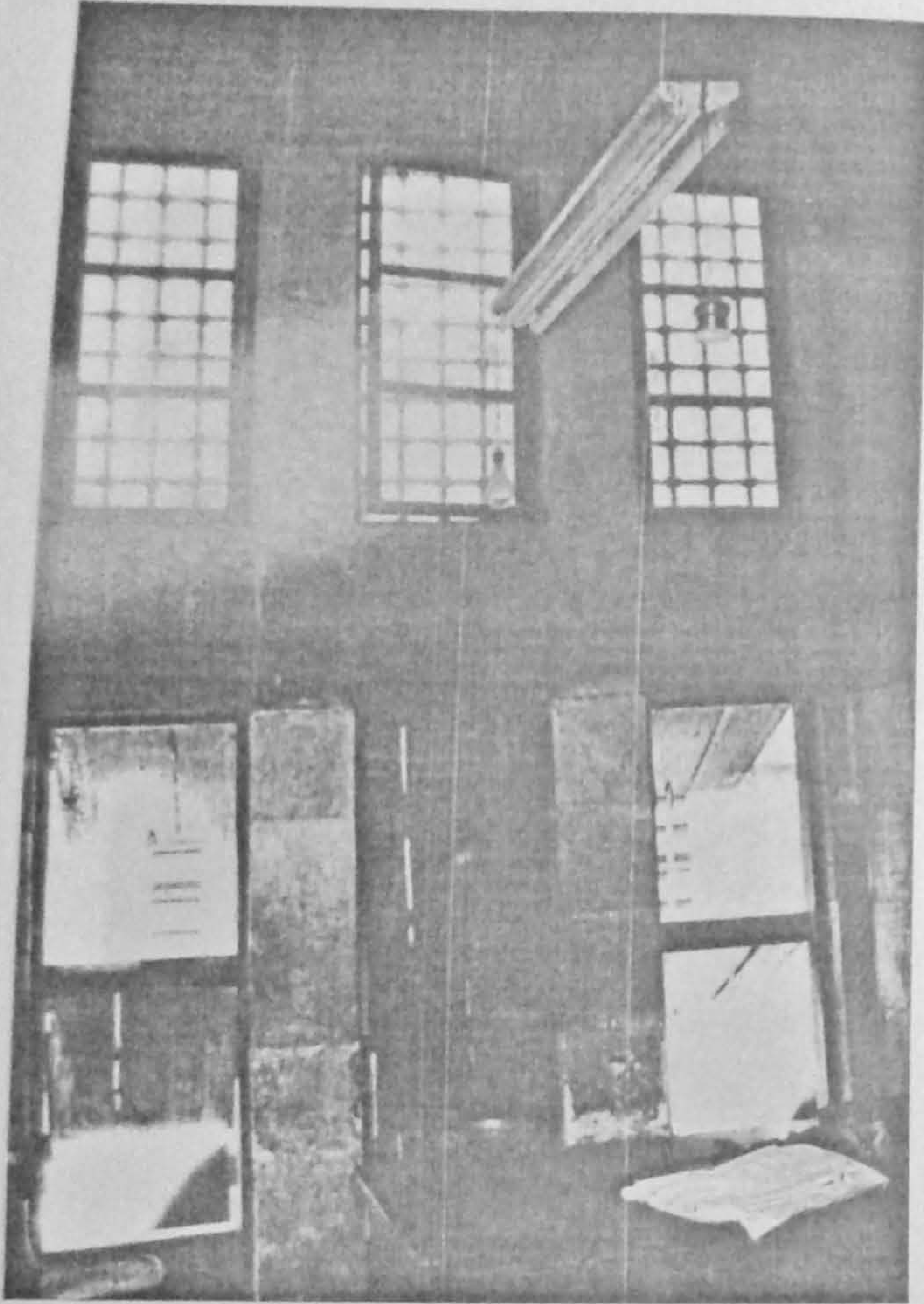
(عن عاصم رزق)

شكل (١٦٠/١)



طبقة من ثلاث مستويات بوكالة الغورى
- واجهة أمامية -

شكل (٢/١٦٠)



طبقة من ثلاث مستويات بوكالة الغورى
- منظر من الداخل -

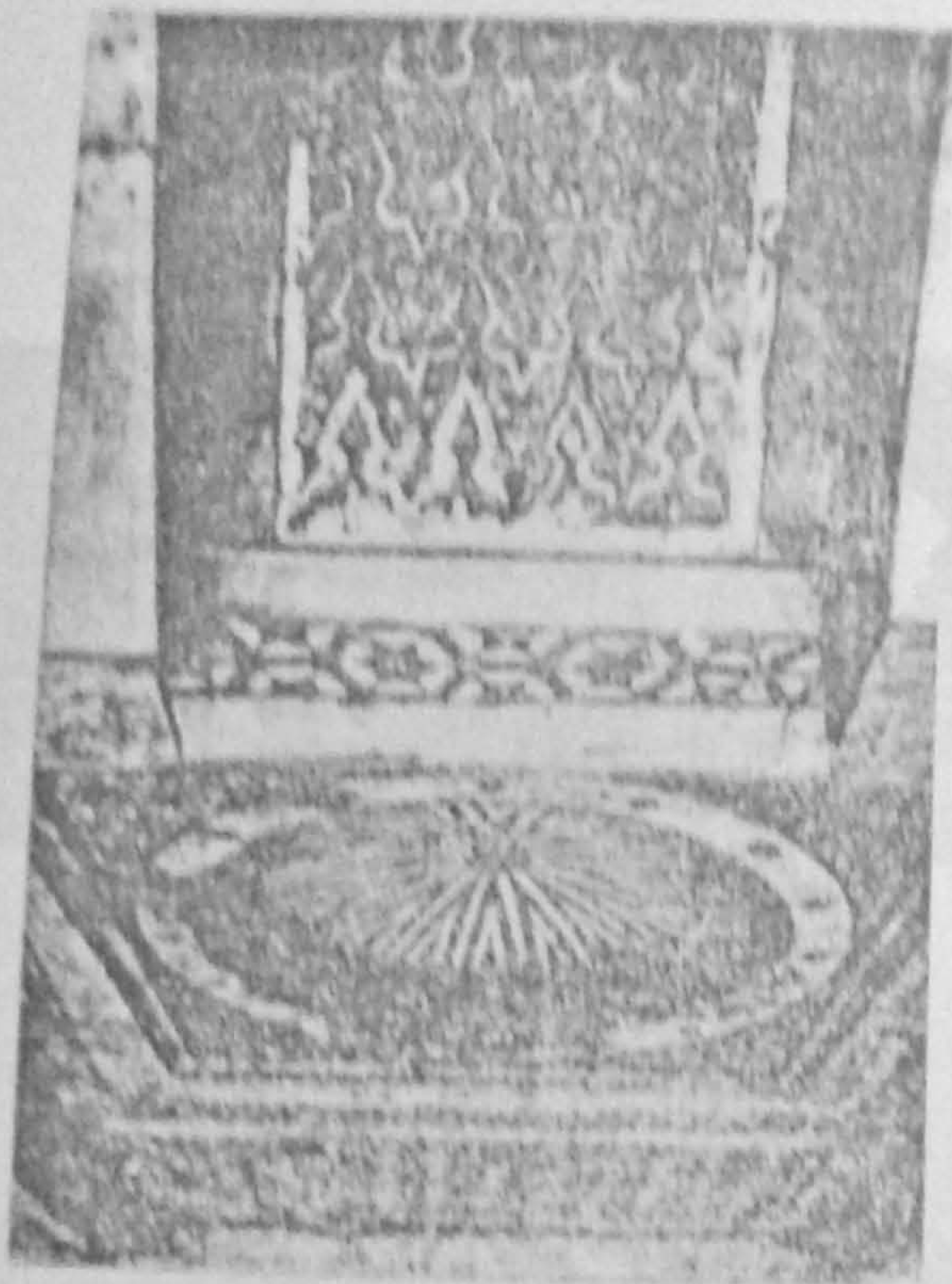
شكل (١٦١)



طبلية عمود

(عن فريد شافعي)

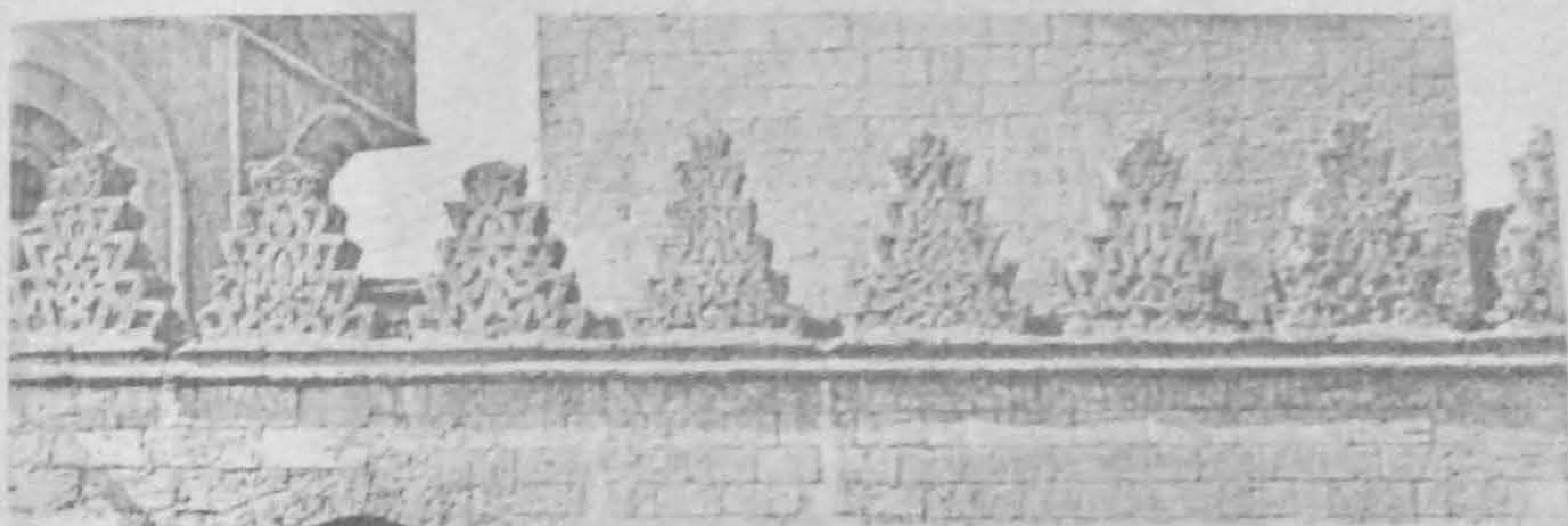
(شكل ١٦٢)



طشتية

(عن أحمد عيسى)

(شكل ١٦٢)



طنف (كورنيش)

(عن كريزويل)

(شكل ١٦٤)



طوب (بقبة خضراء الشريفة)

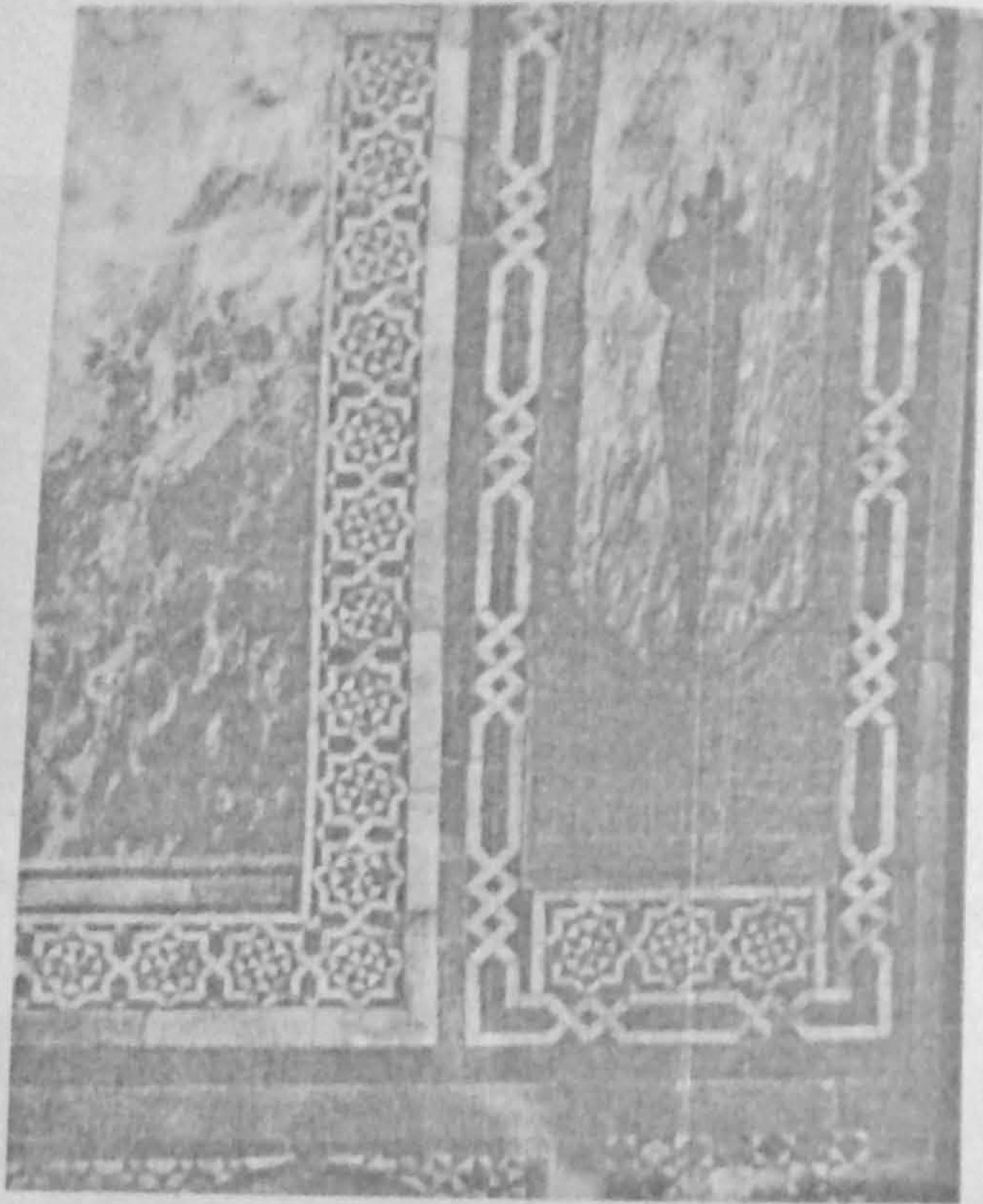
(عن كريزويل)

(شكل ١٦٥)

طومار

(عن زكي صالح)

(شكل ١٦٦)



ظفيرة (كرندار)

(عن سعاد ماهر)

شكل (١٦٧)



ظلة

(عن بريس دافن)

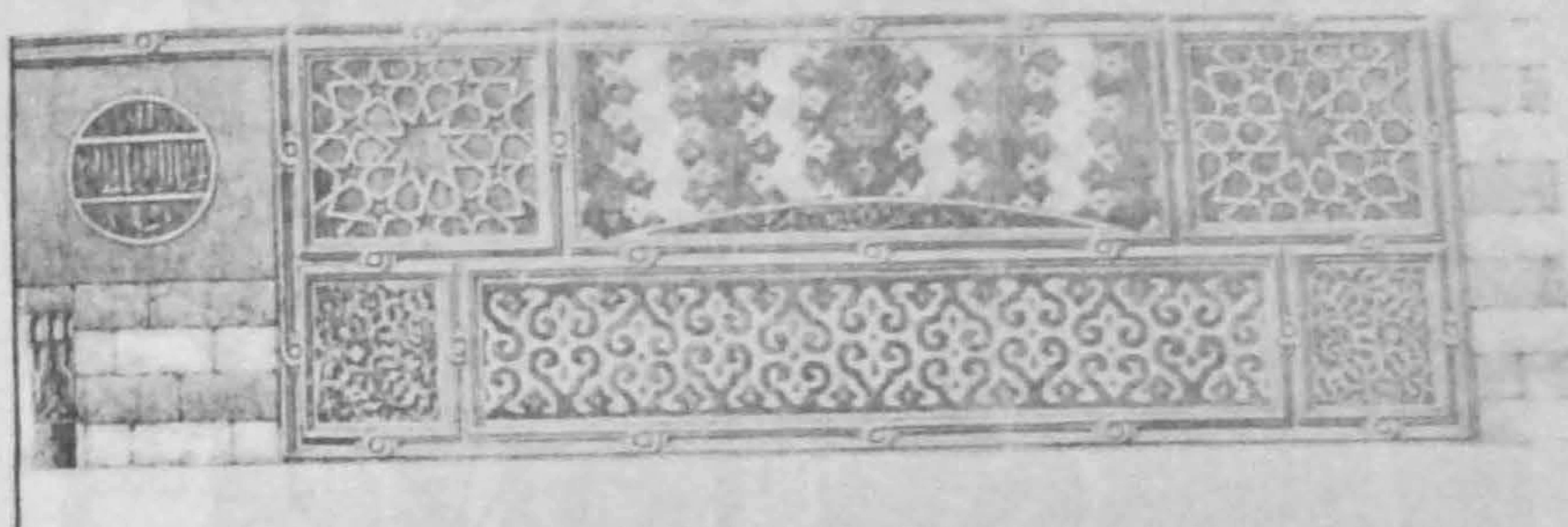
شكل (١٦٨)



عاج

(عن زكي حسن)

شكل (١٦٩)



عتب متداخل

(عن بريس دافن)

شكل (١٧٠)



عضادة باب

(عن مساجد مصر)

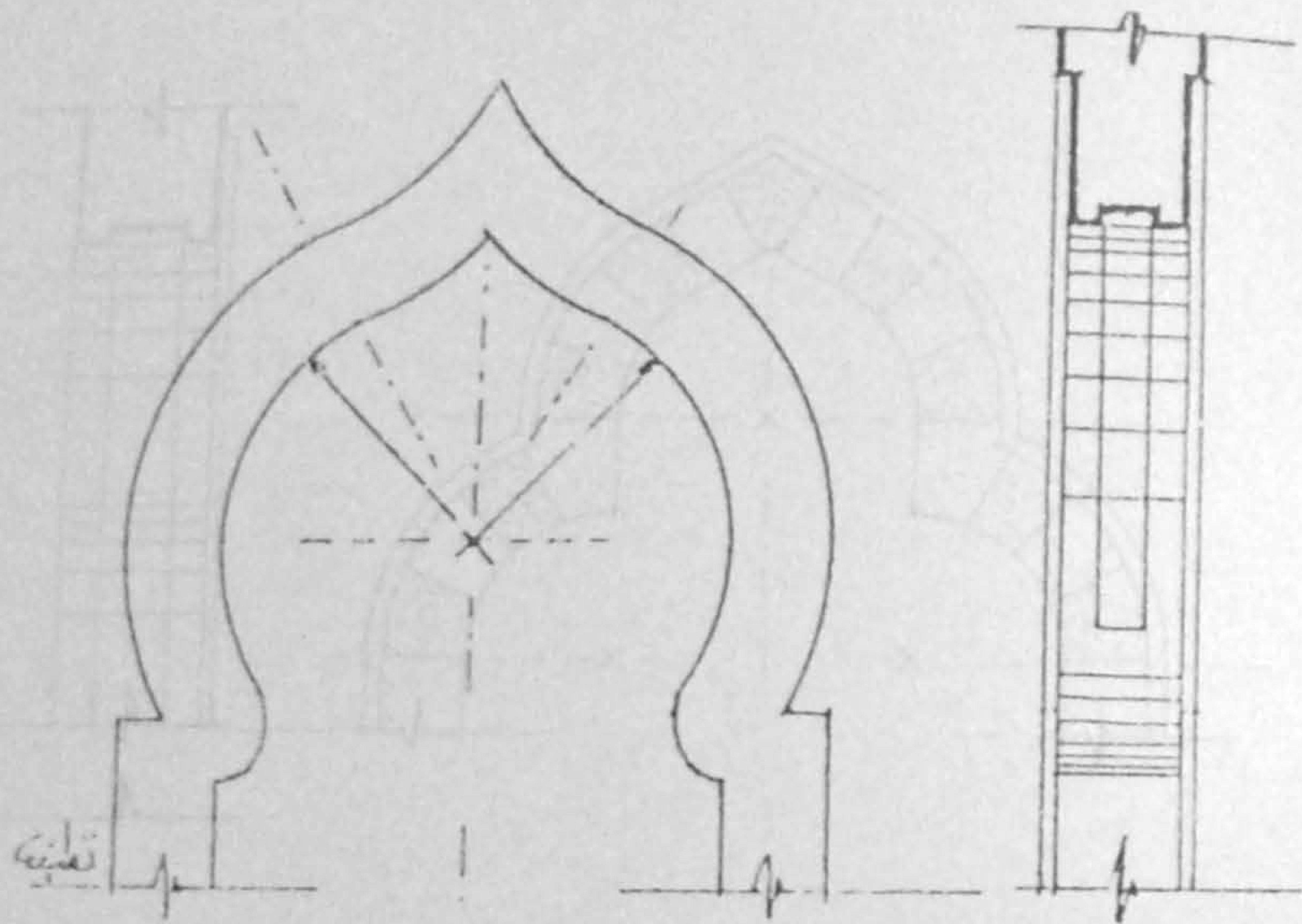
شكل (١٧١/٦)



عقد أصم

(عن بريس دافن)

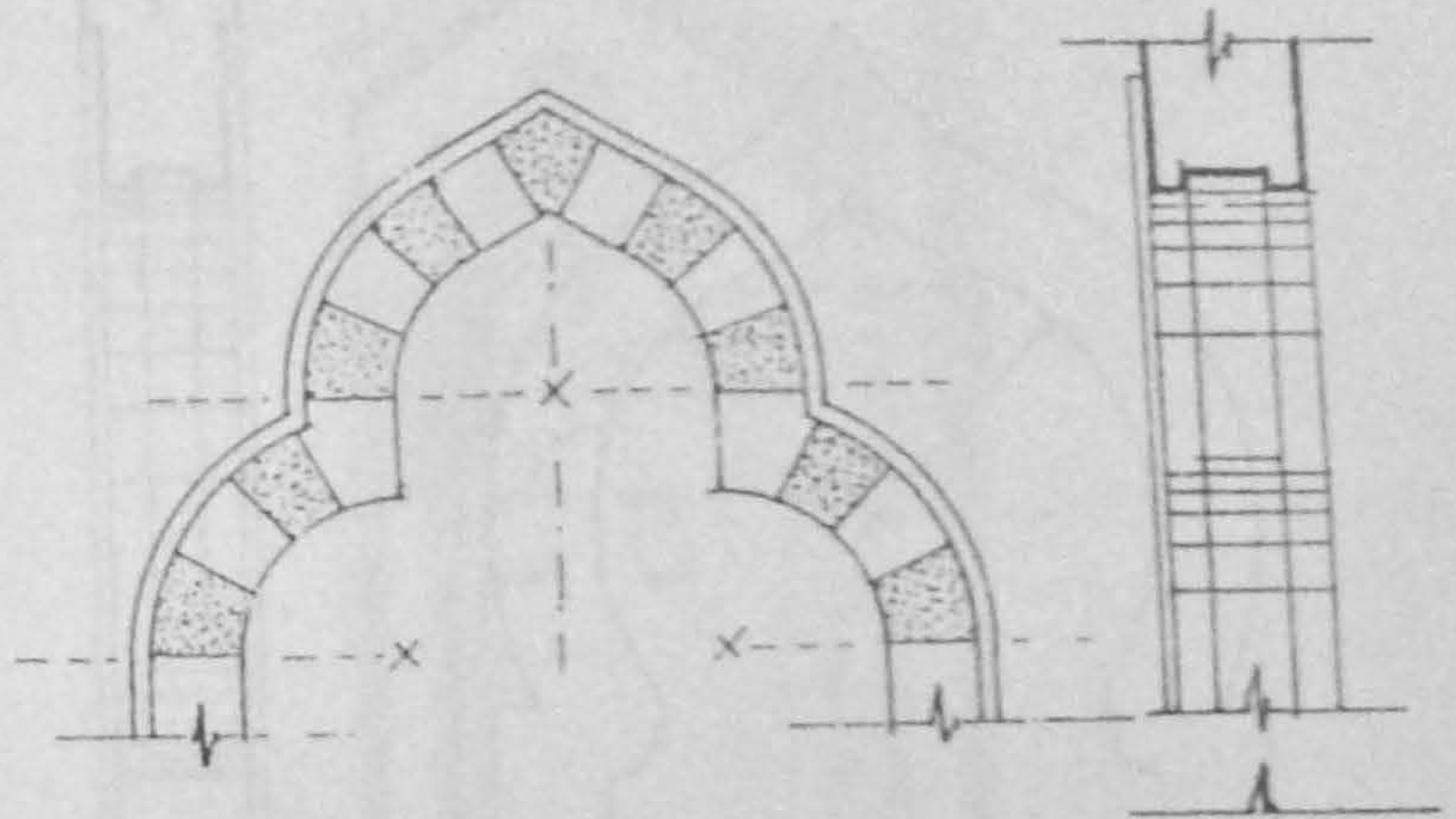
(شكل ٢/١٧١)



عقد بصلى

(عن نظيف)

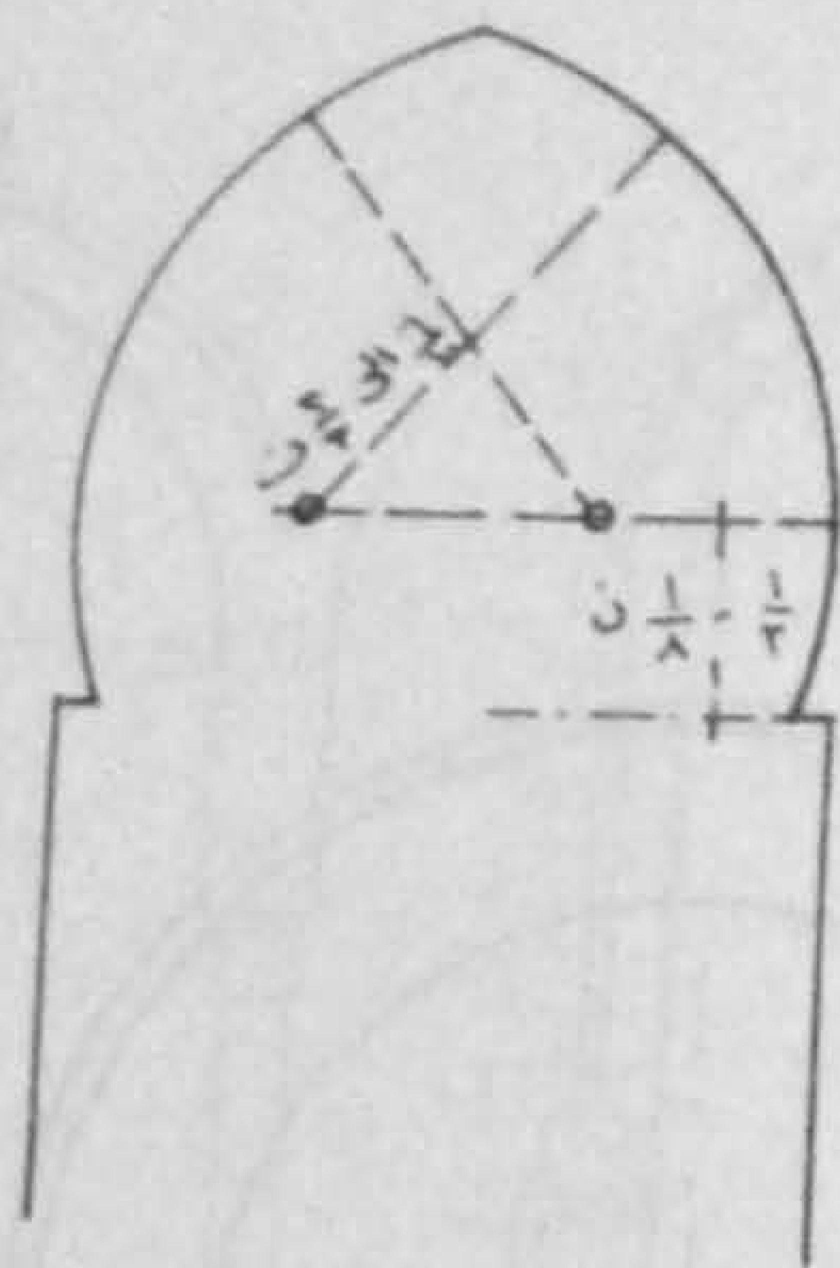
(شكل ٢/١٧١)

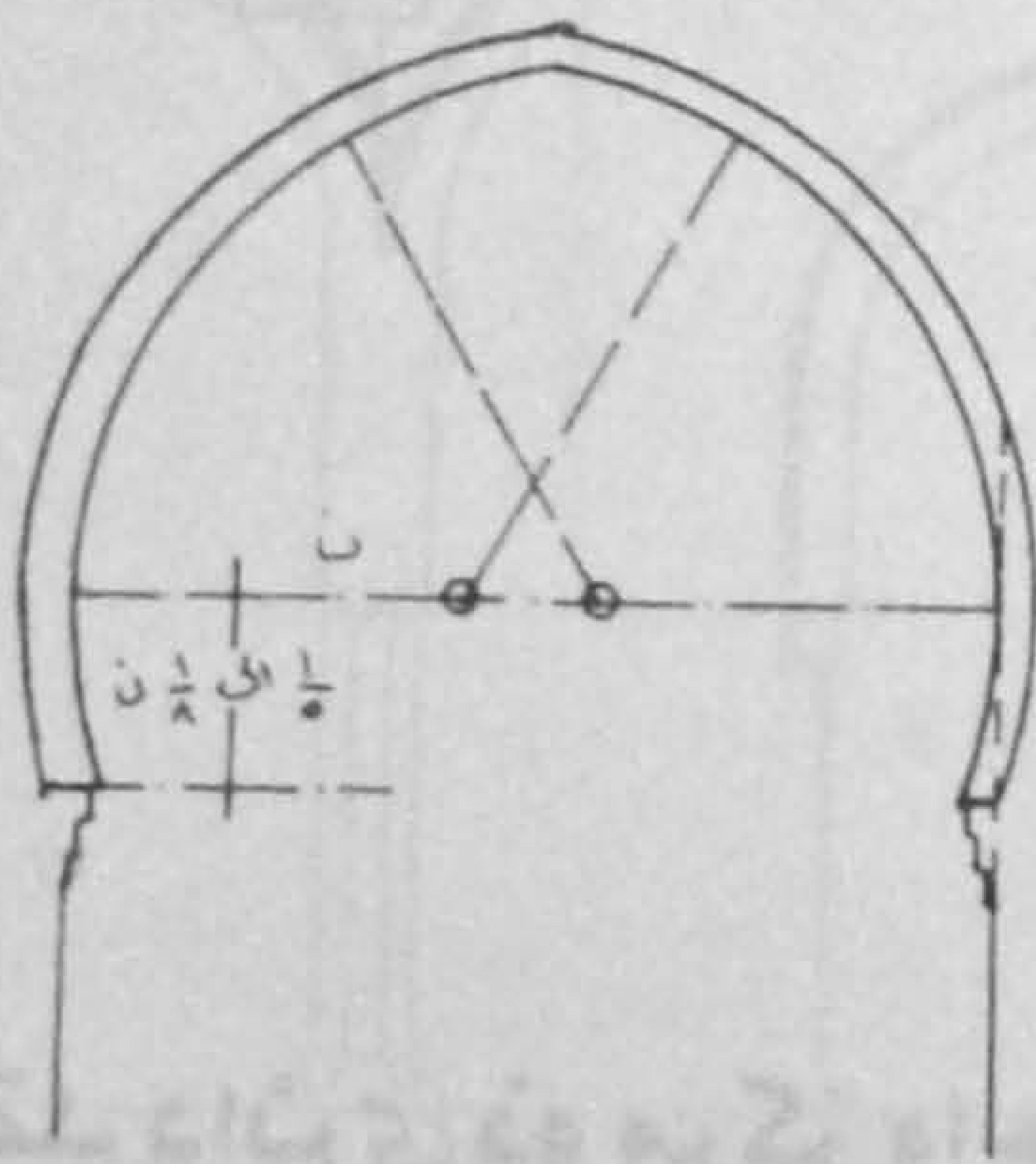


عقد ثلاثي

(عن نظيف)

(شكل ٤/١٧١)

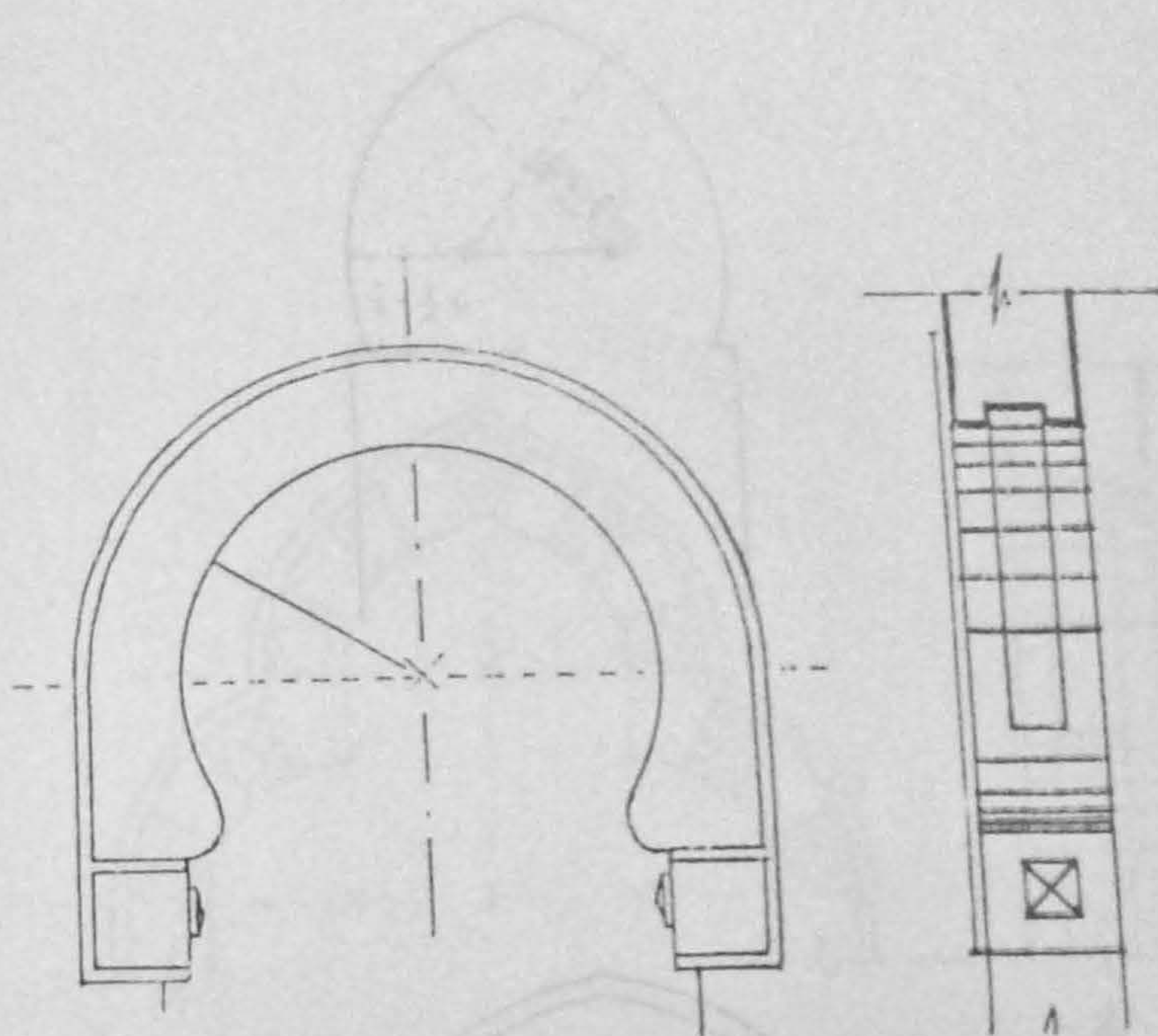




عقد حدوى

(عن فريد شافعي)

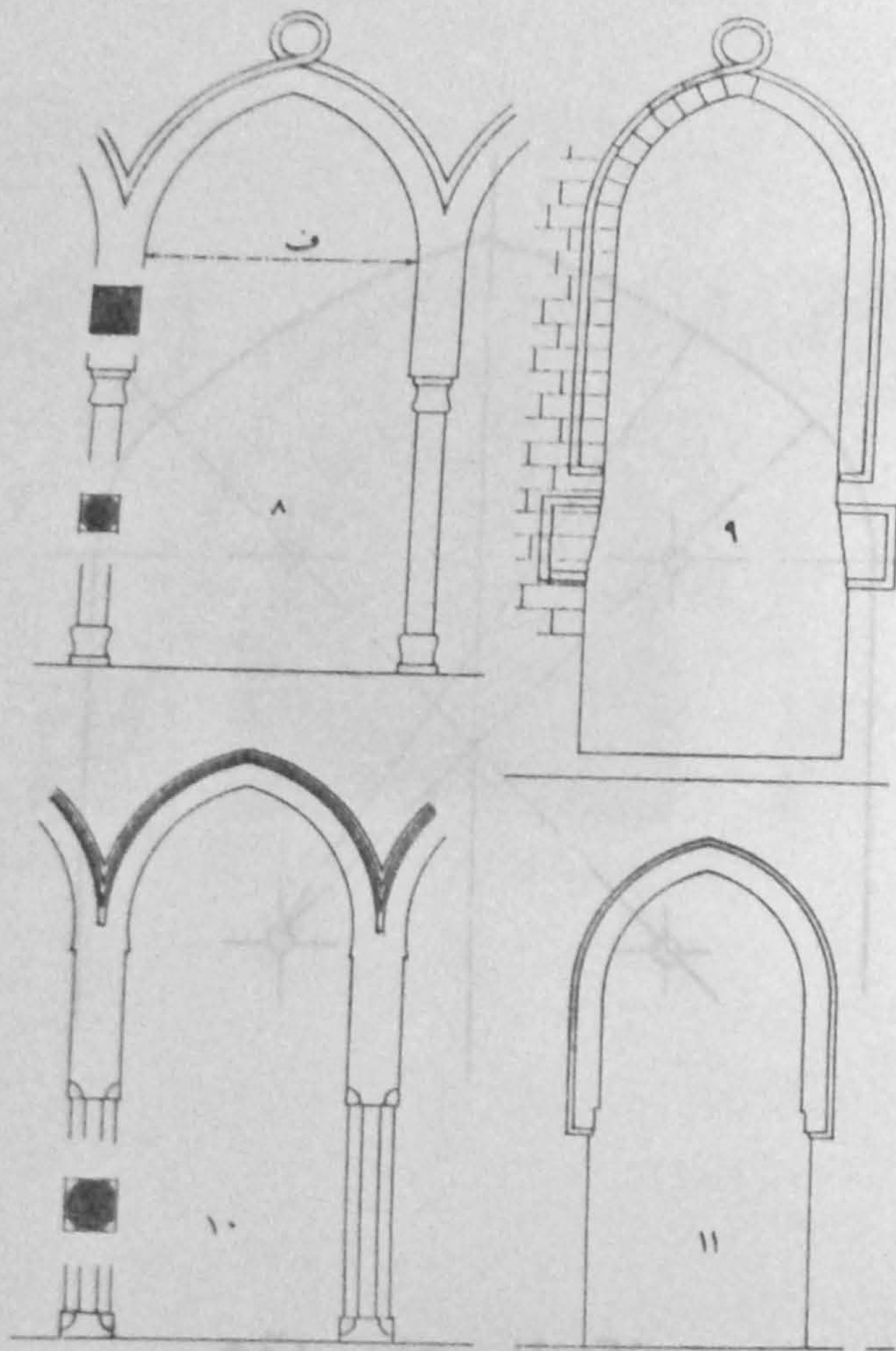
(شكل ٥/١٧١)



عقد دائري ذو مركز واحد

(عن نظيف)

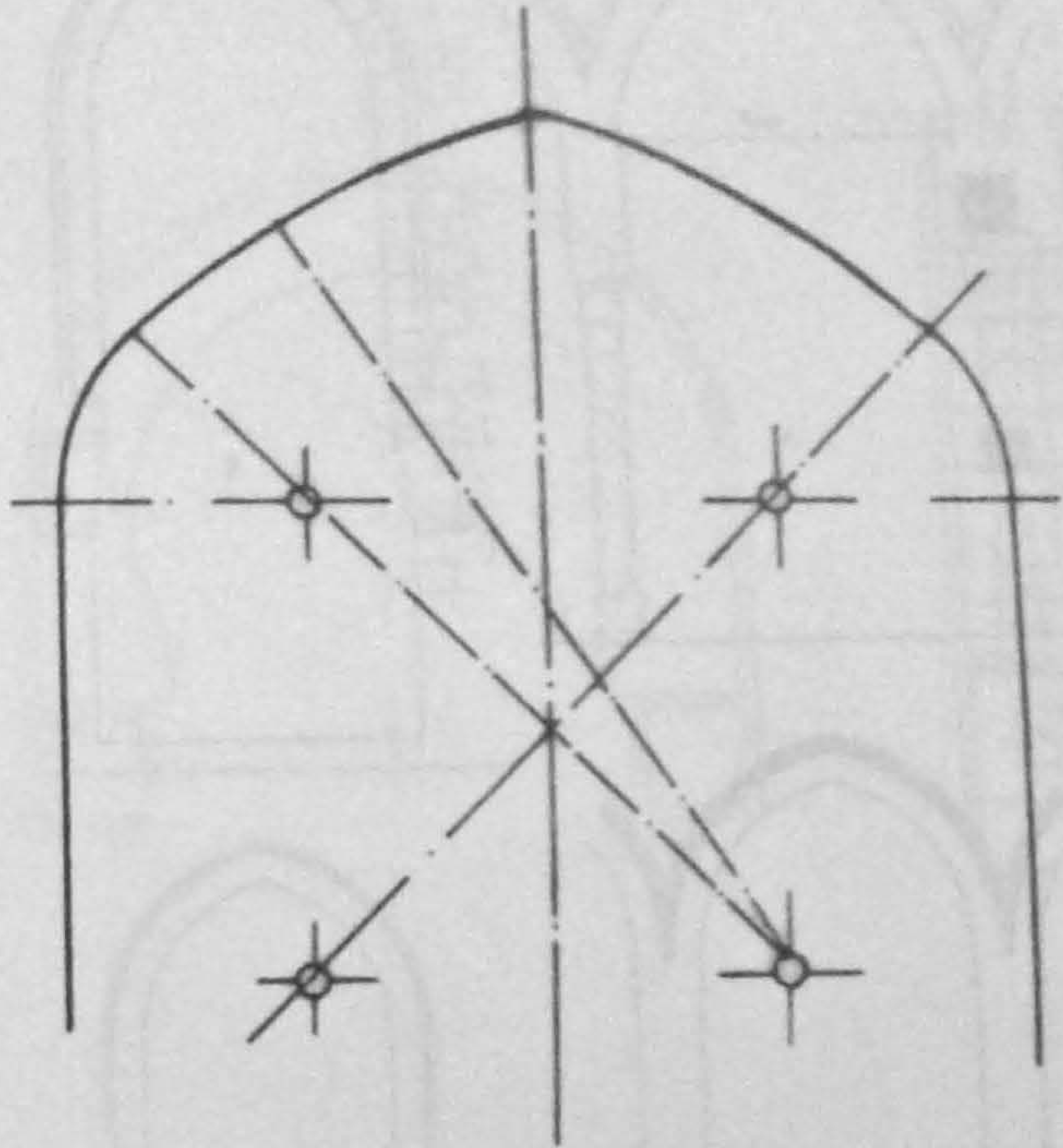
(شكل ٦/١٧١)



عقد دائرى ممتد

(عن دالى)

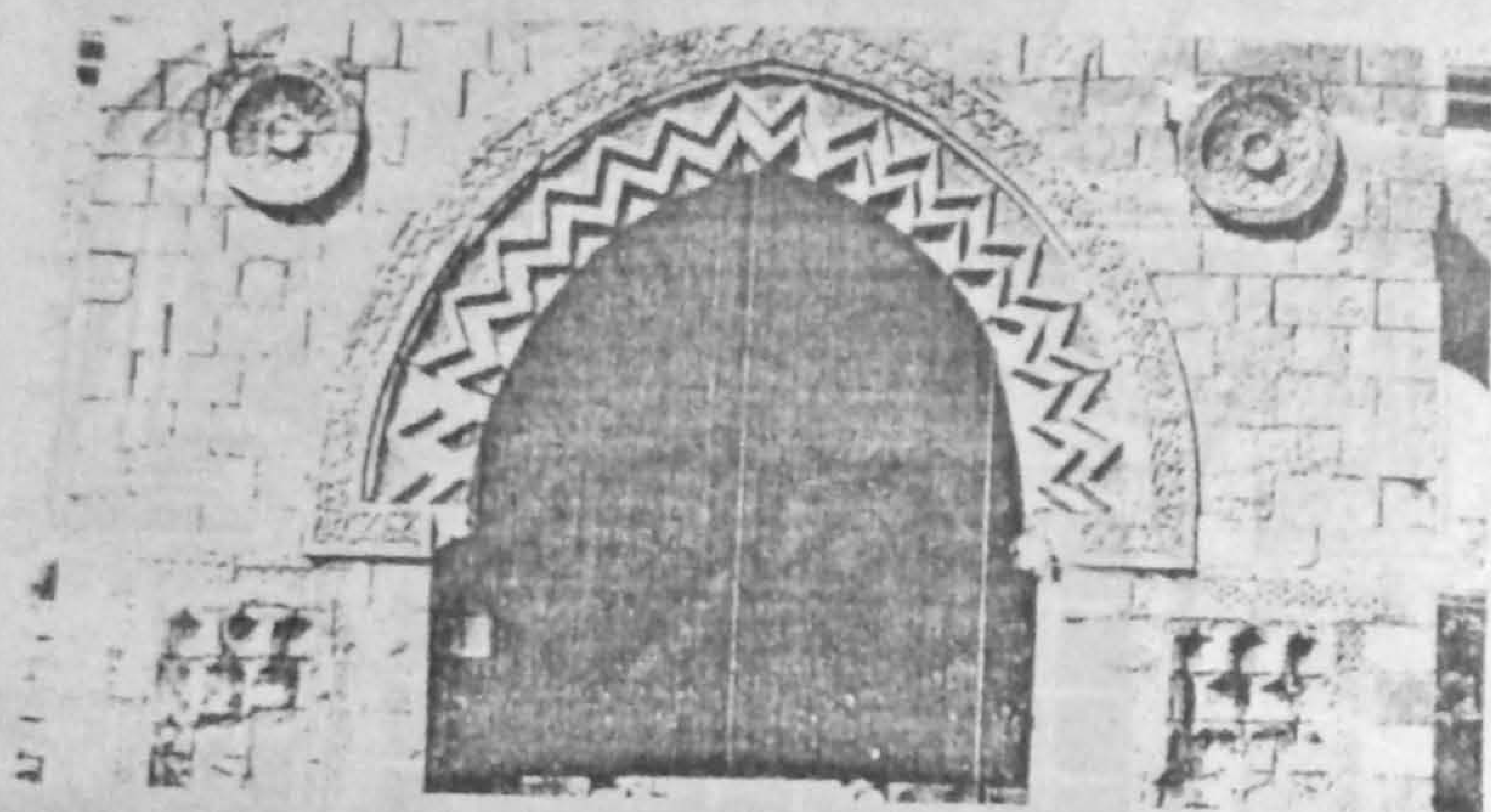
شكل (٧/١٧١)



عقد رباعى المراكز

(عن فريد شافعى)

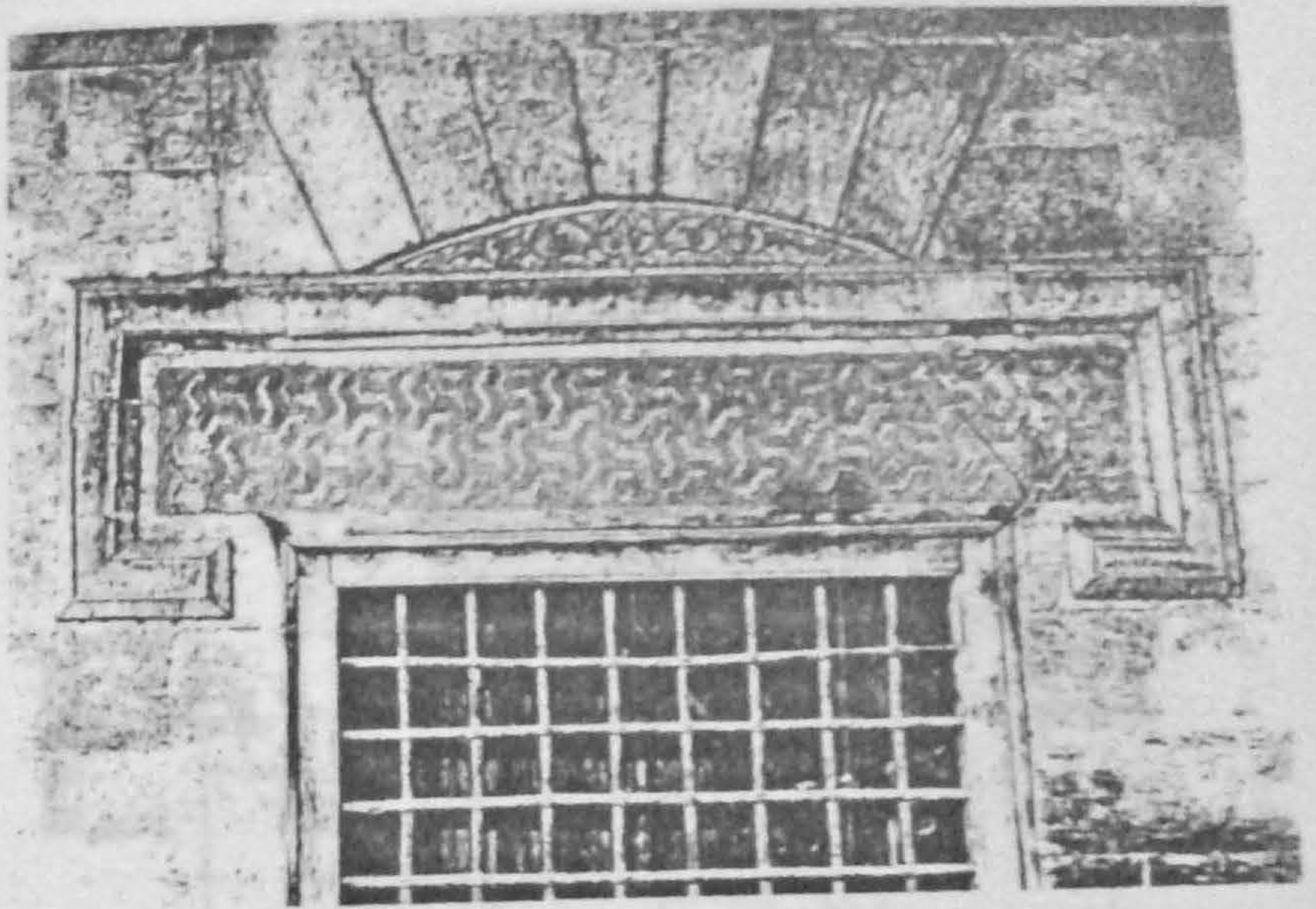
شكل (٨/١٧١)



عقد زجزاجى

(عن كريزويل)

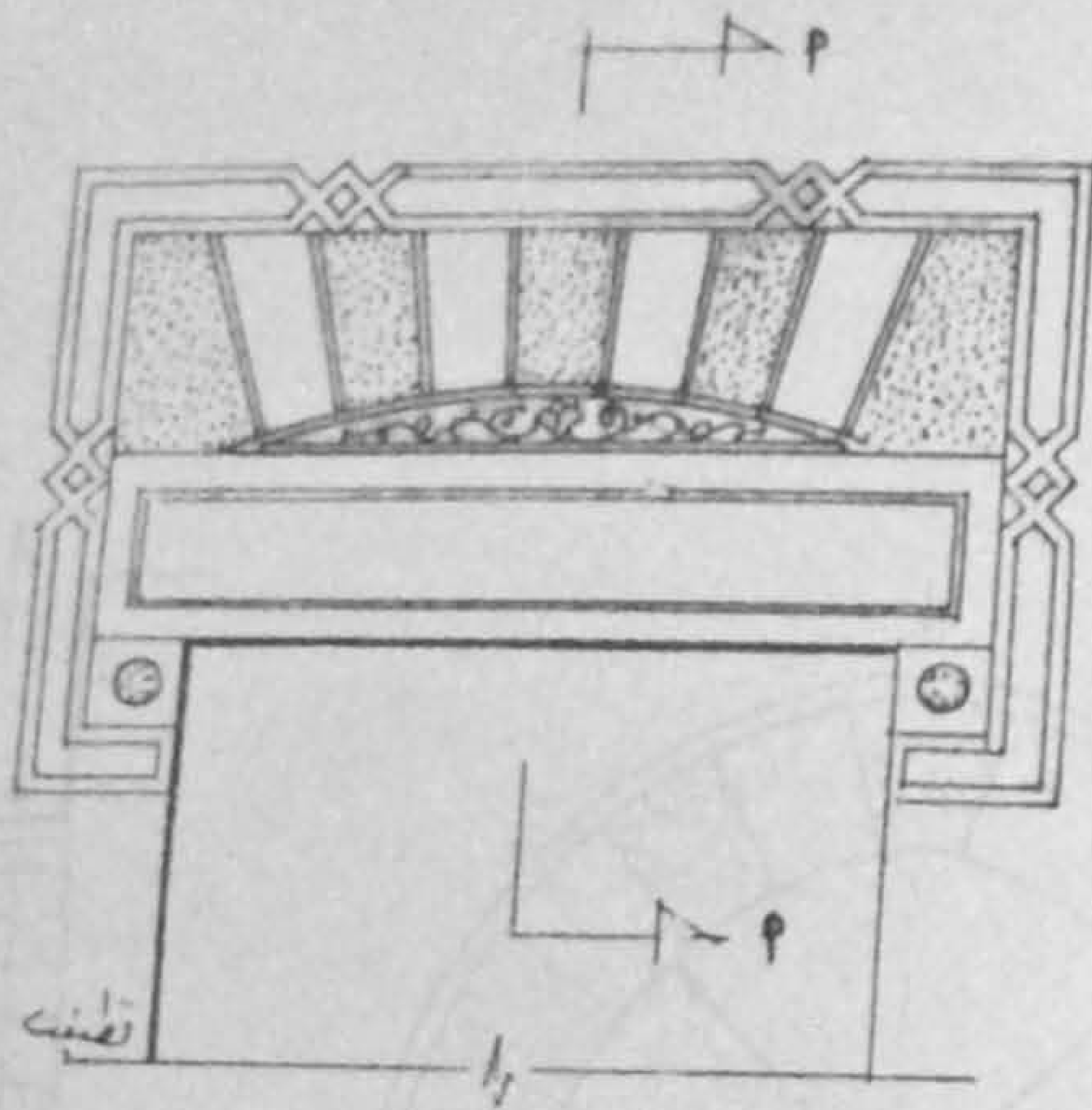
شكل (٩/١٧١)

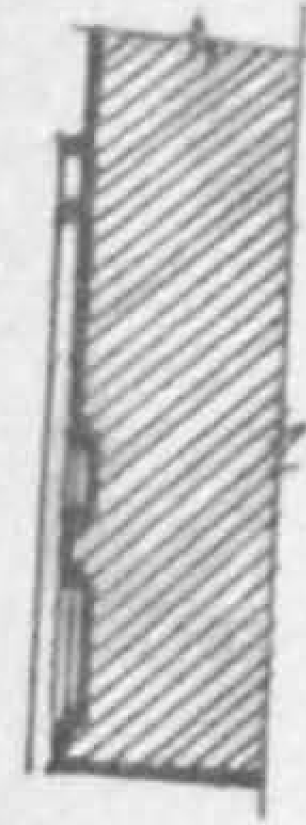


عقد عاتق

(عن كريزويل)

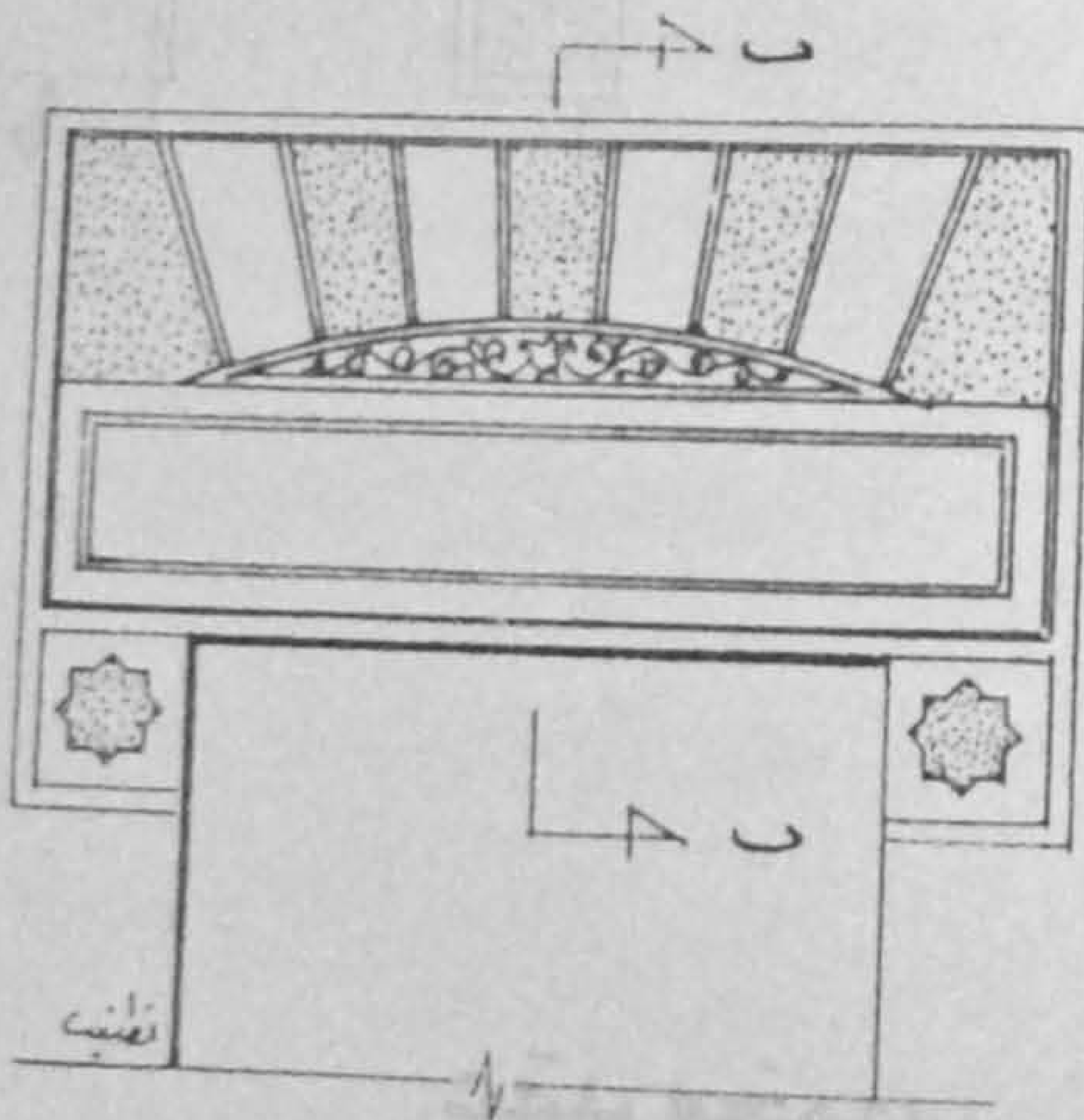
شكل (١٠/١٧١)

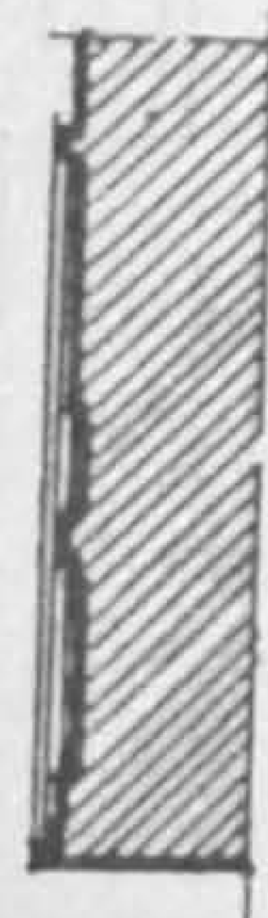




قطاع م - م

نموذج ١





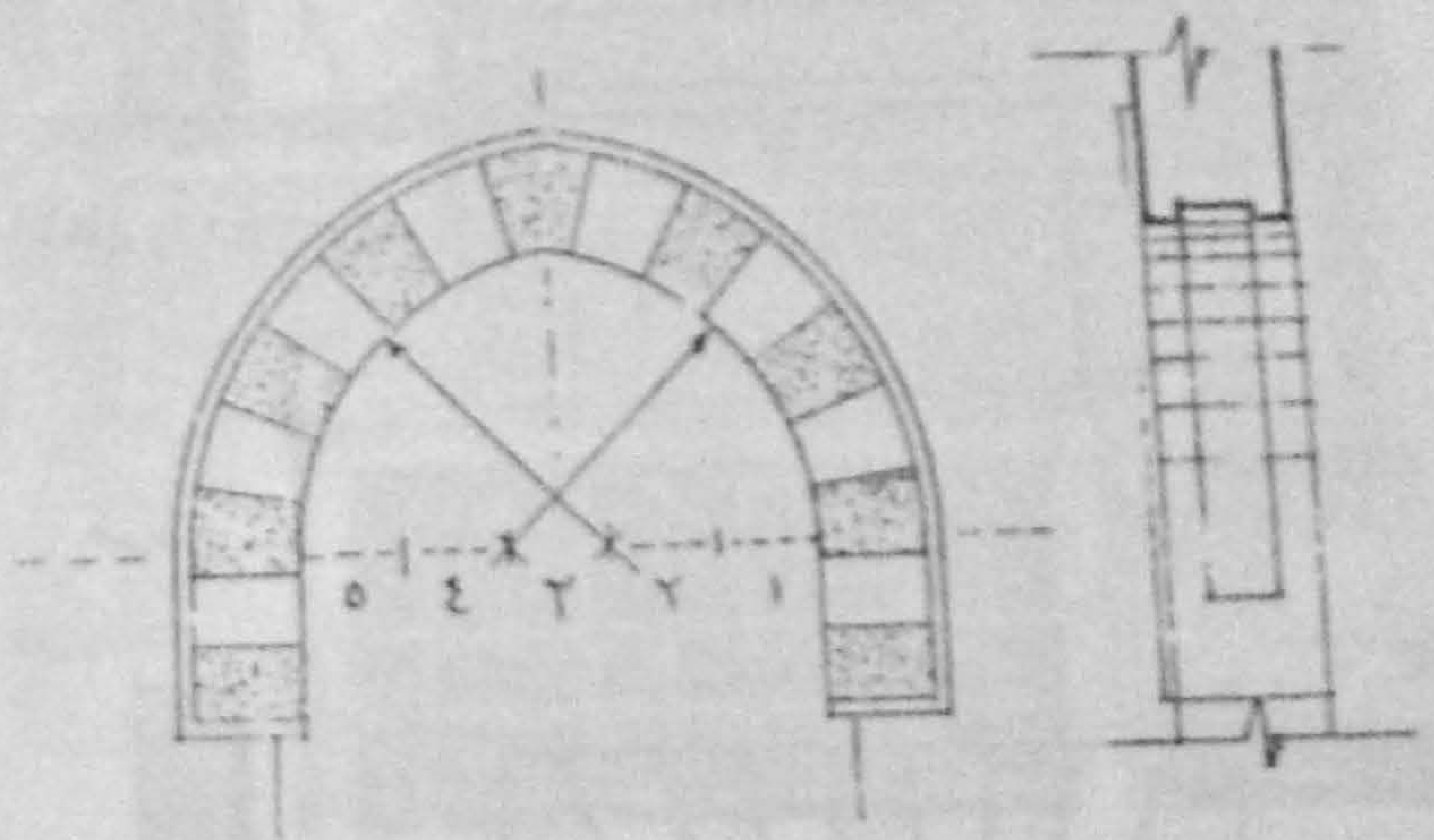
قطاع ب - ب

نموذج ٢

عقد عاتق

(عن نظيف)

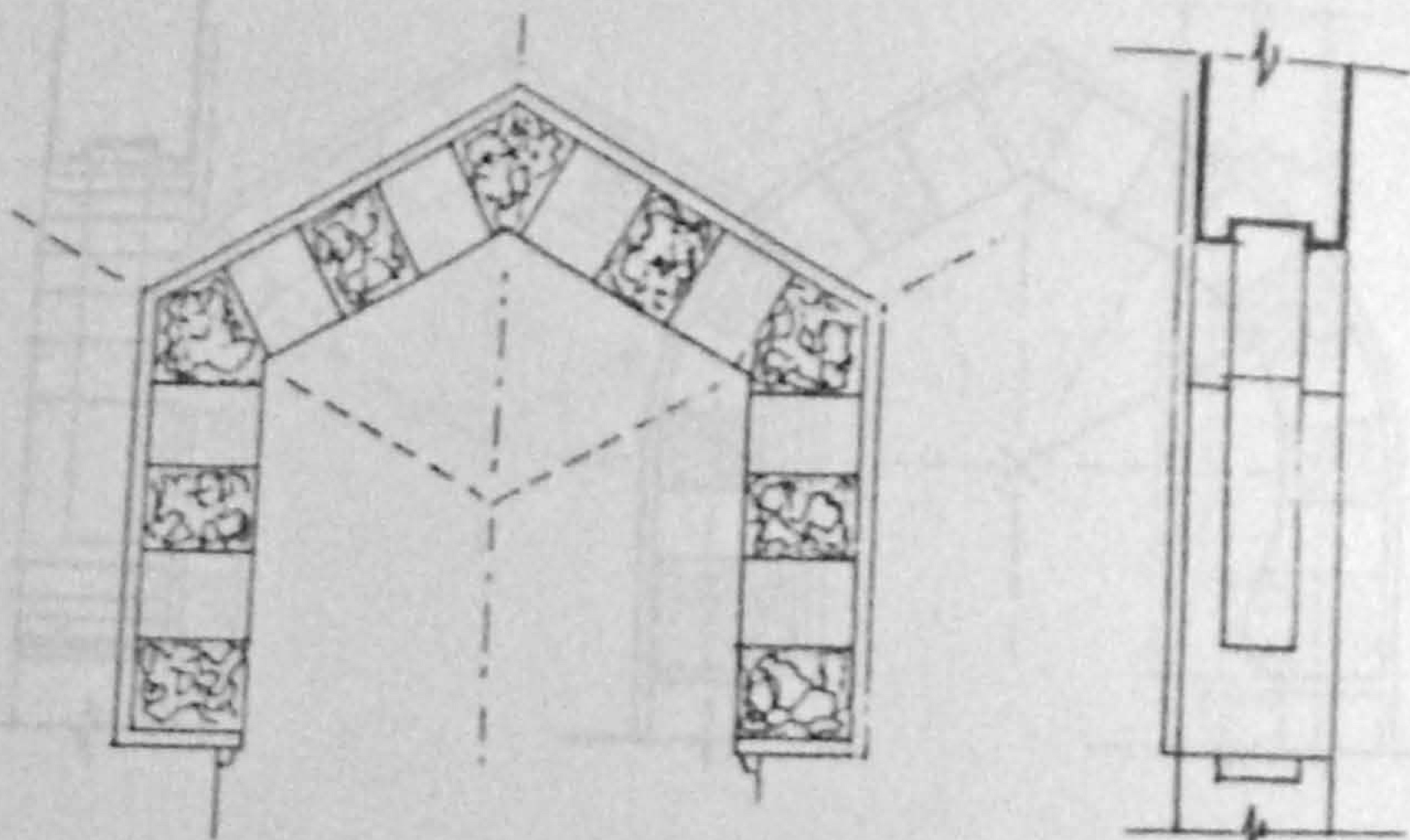
شكل (١٧١/١١)



عقد مخموس

(عن نظيف)

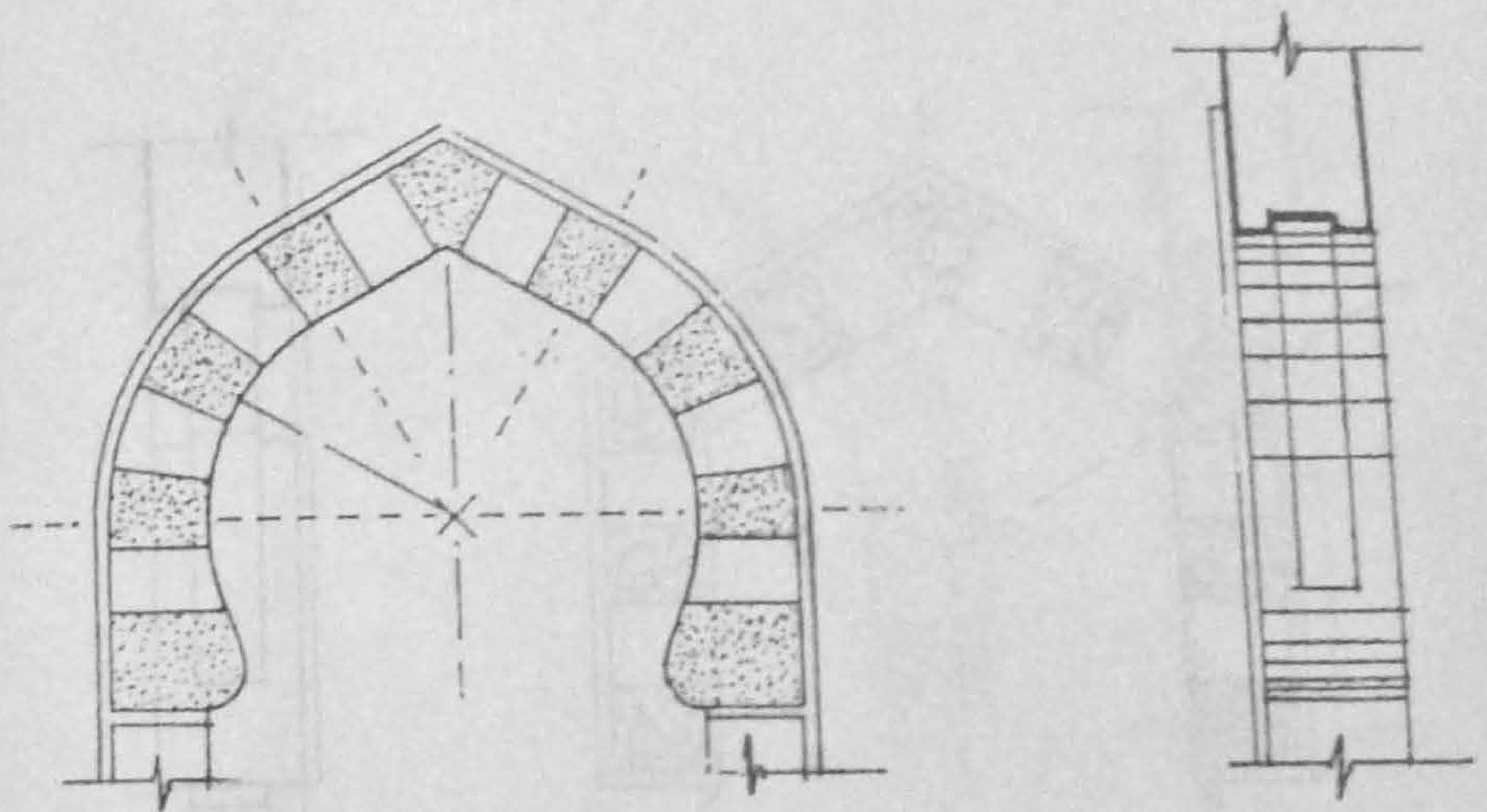
شكل (١٢/١٧١)



عقد مدبب

(عن نظيف)

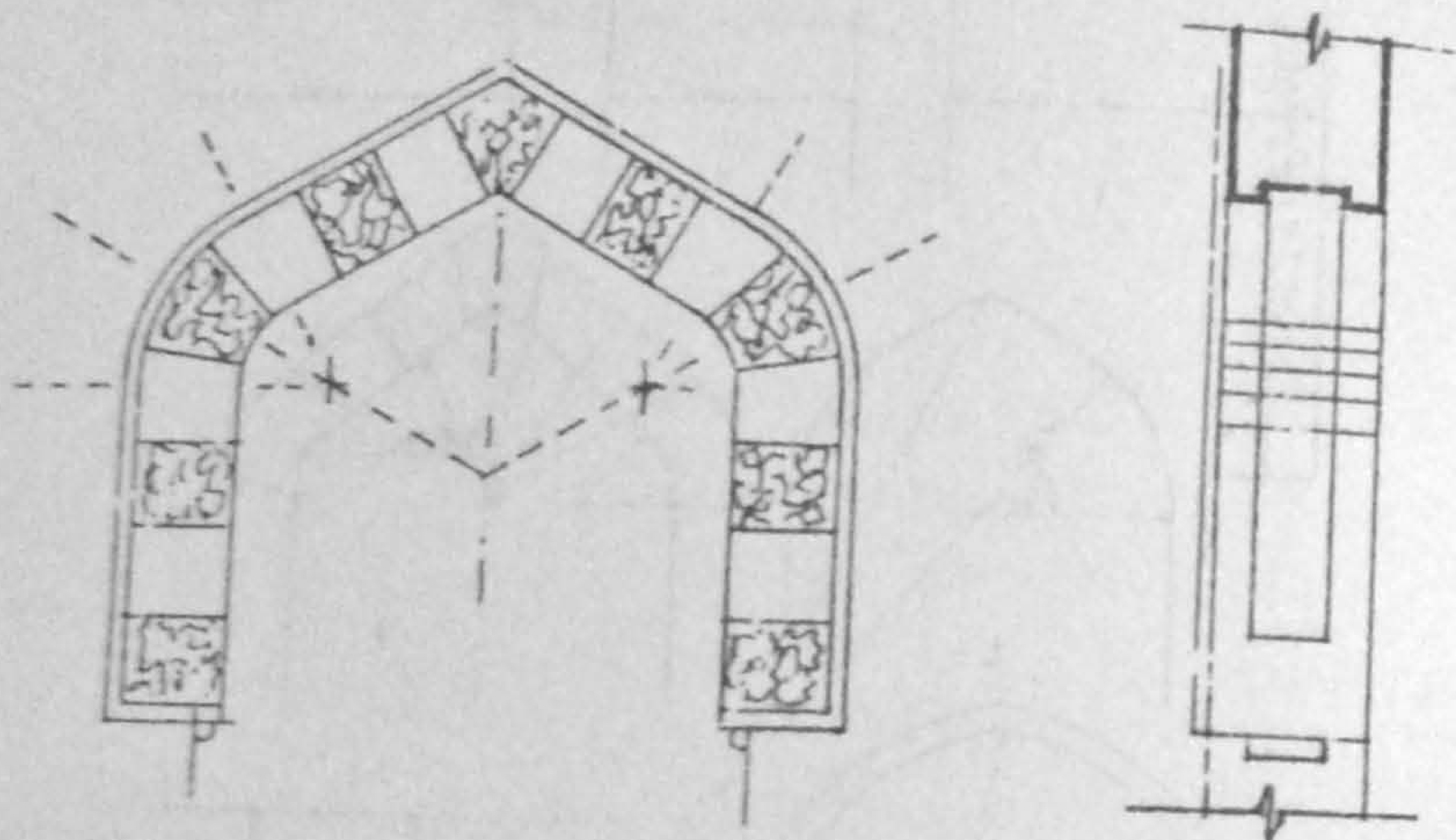
شكل (١٢/١٧١)



عقد مدبب مرتد

(عن نظيف)

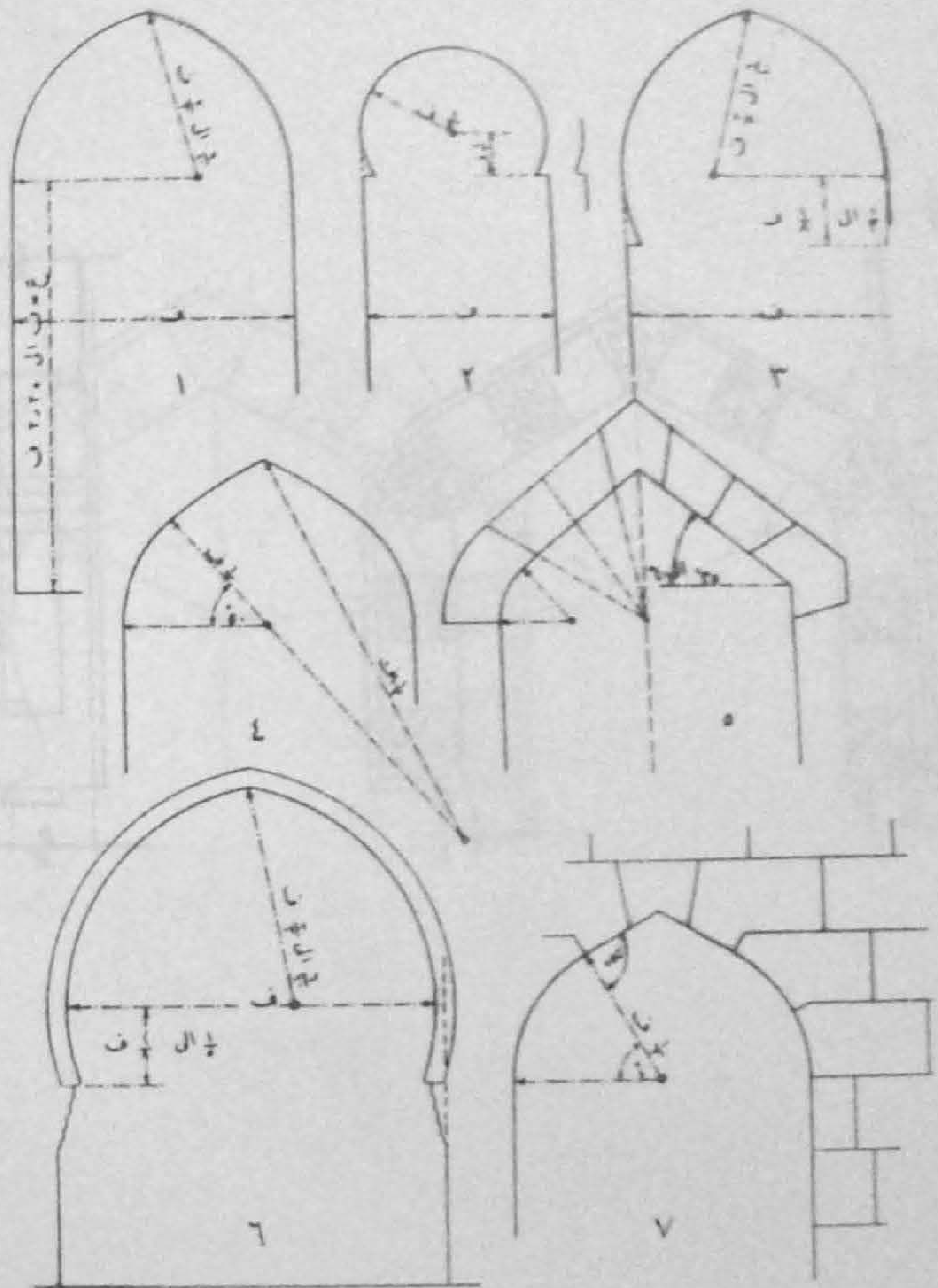
شكل (١٤/١٧١)



عقد مدبب ذو مركزين

(عن نظيف)

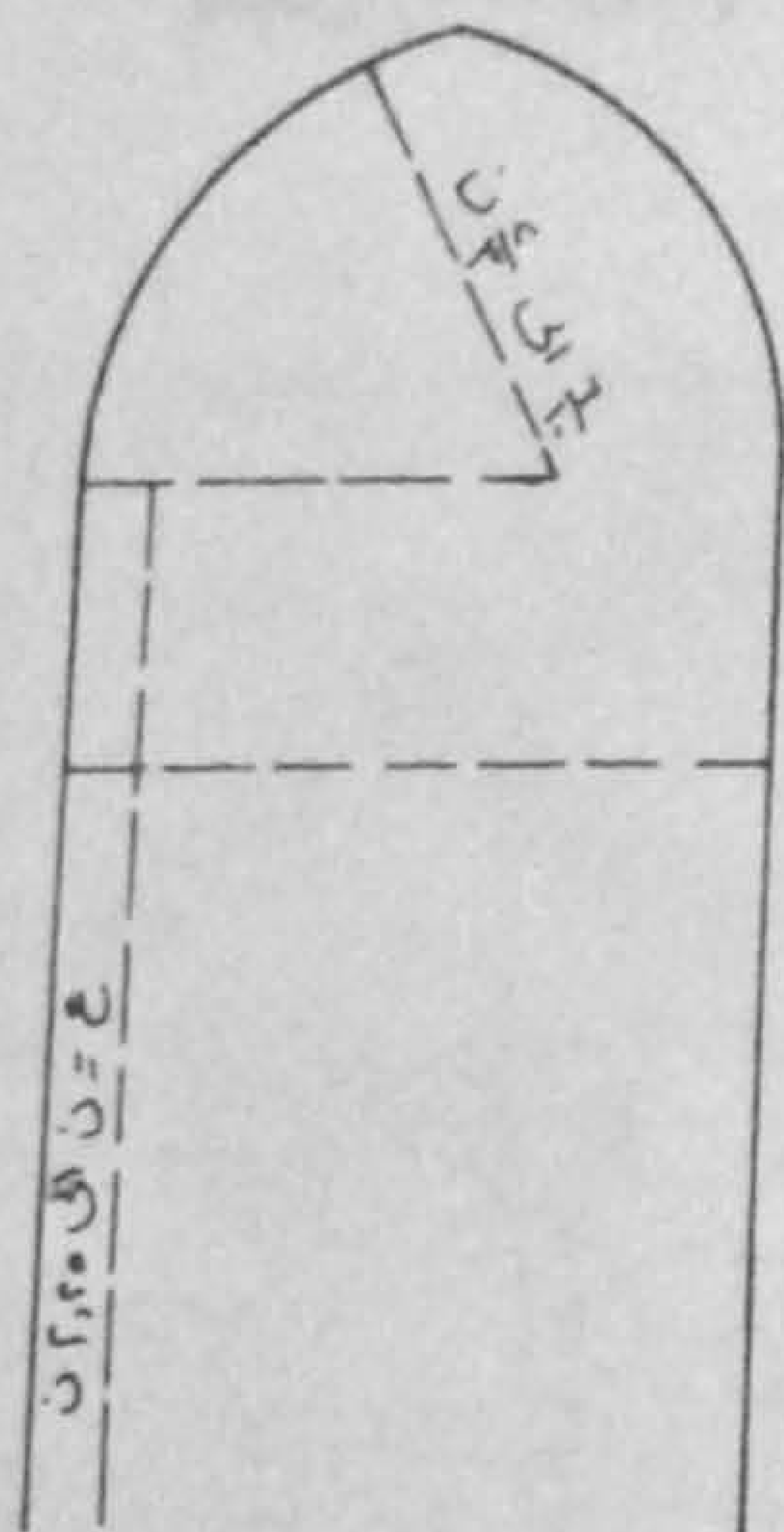
شكل (١٧١/١٥)

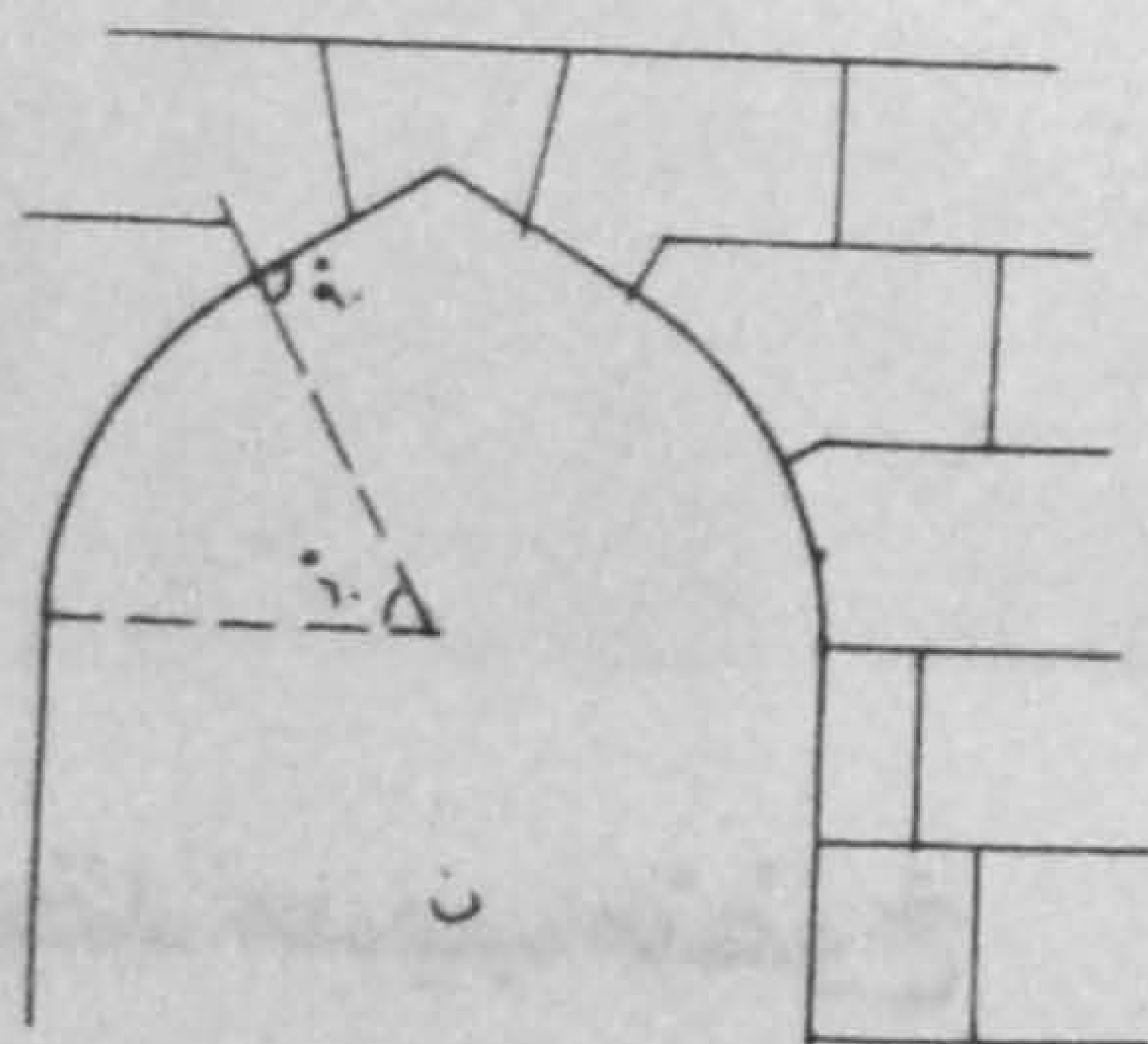


عقود مدببة ذات مركز ومركزين

(عن داللى)

شكل (١٦/١٧١)

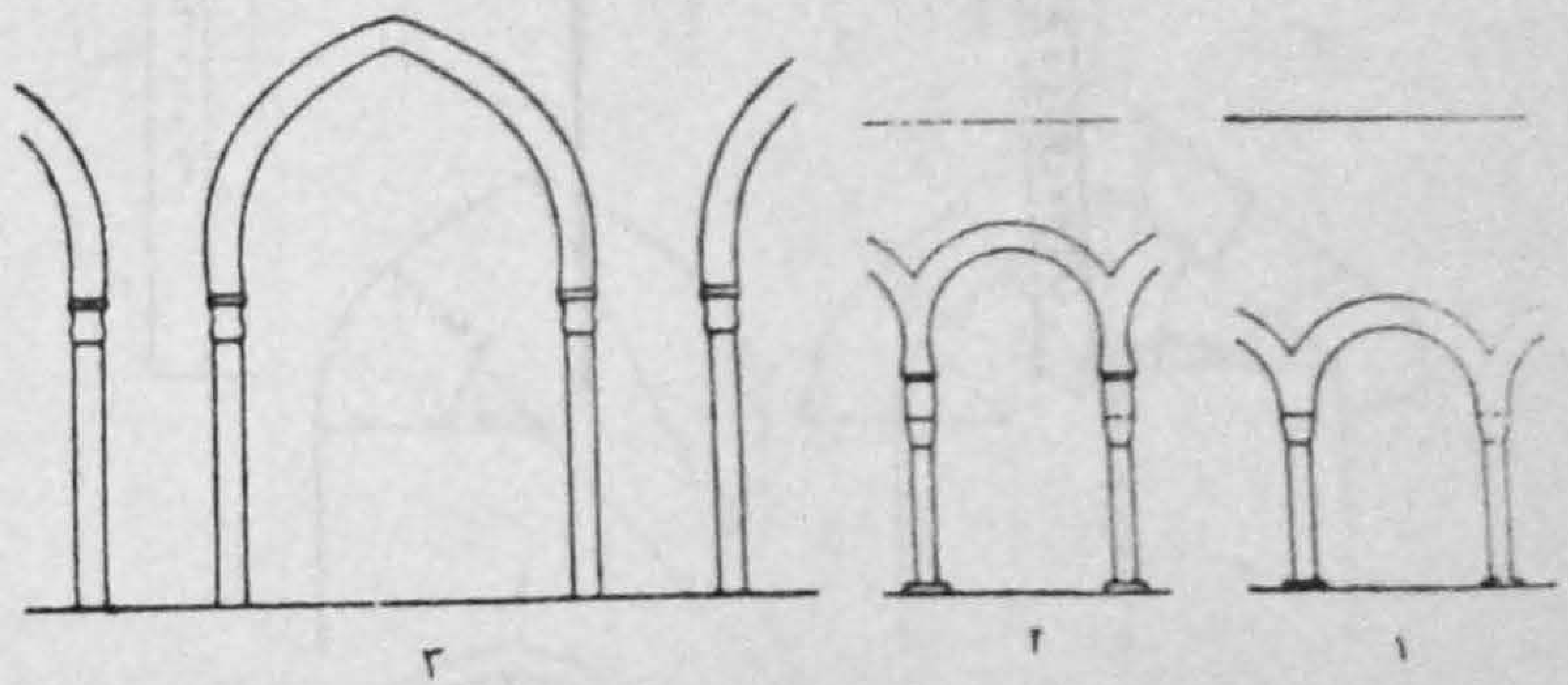




عقد مدبب

(عن فريد شافعي)

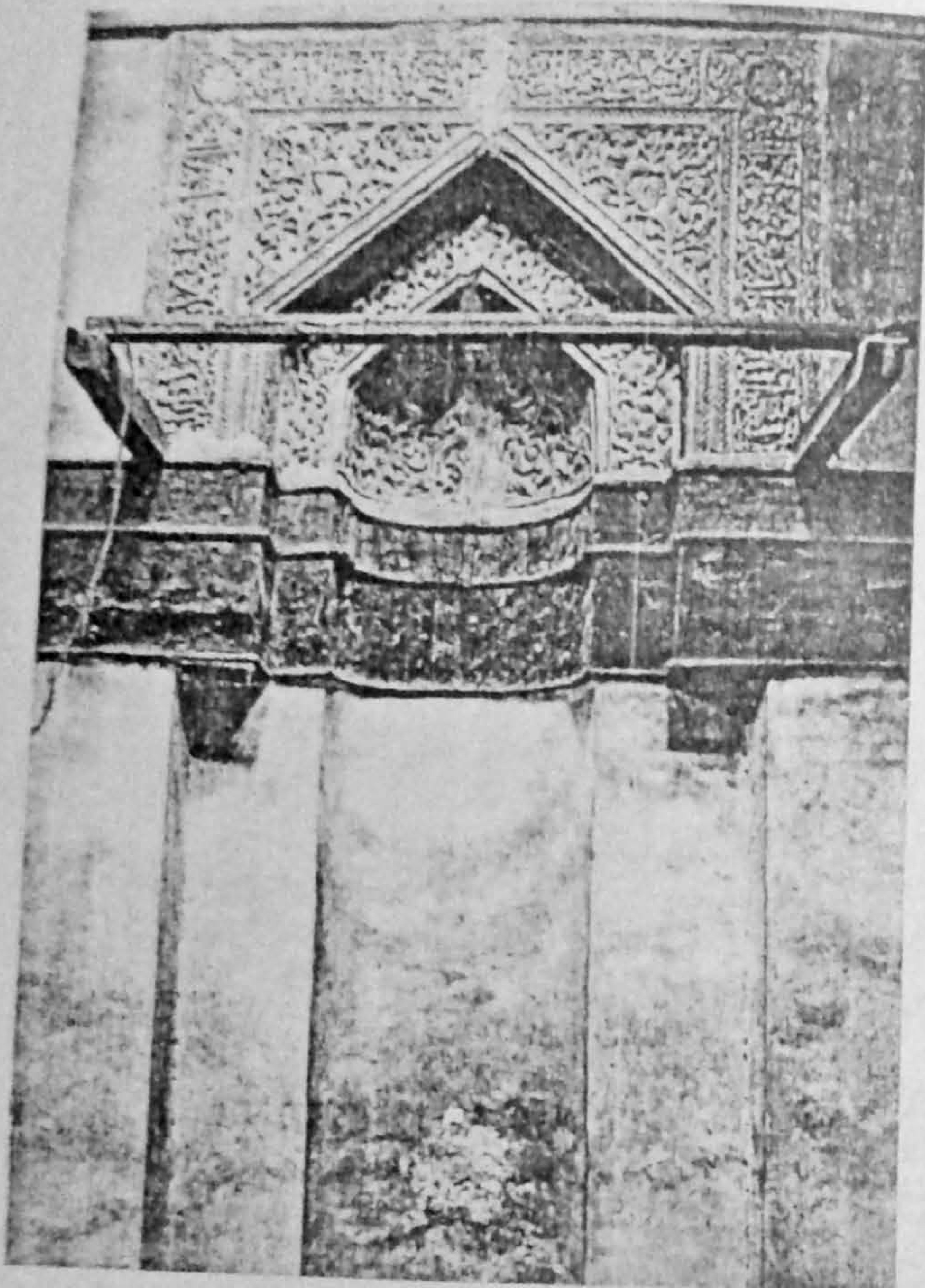
شكل (١٧/١٧١)



عقد مدبب منفوخ

(عن أحمد فكرى)

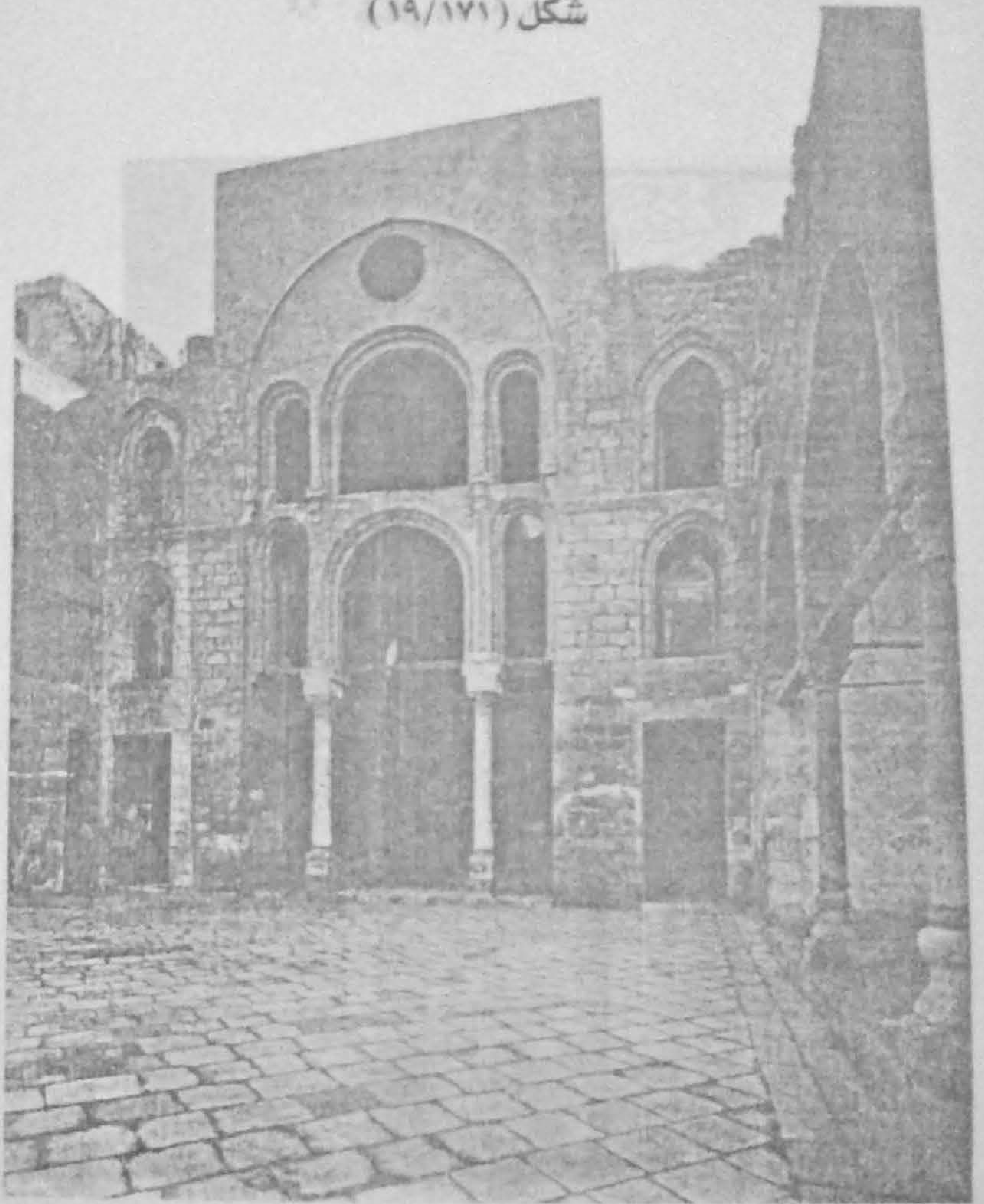
شكل (١٨/١٧١)



عقد مدبب متراجع

(عن كريزويل)

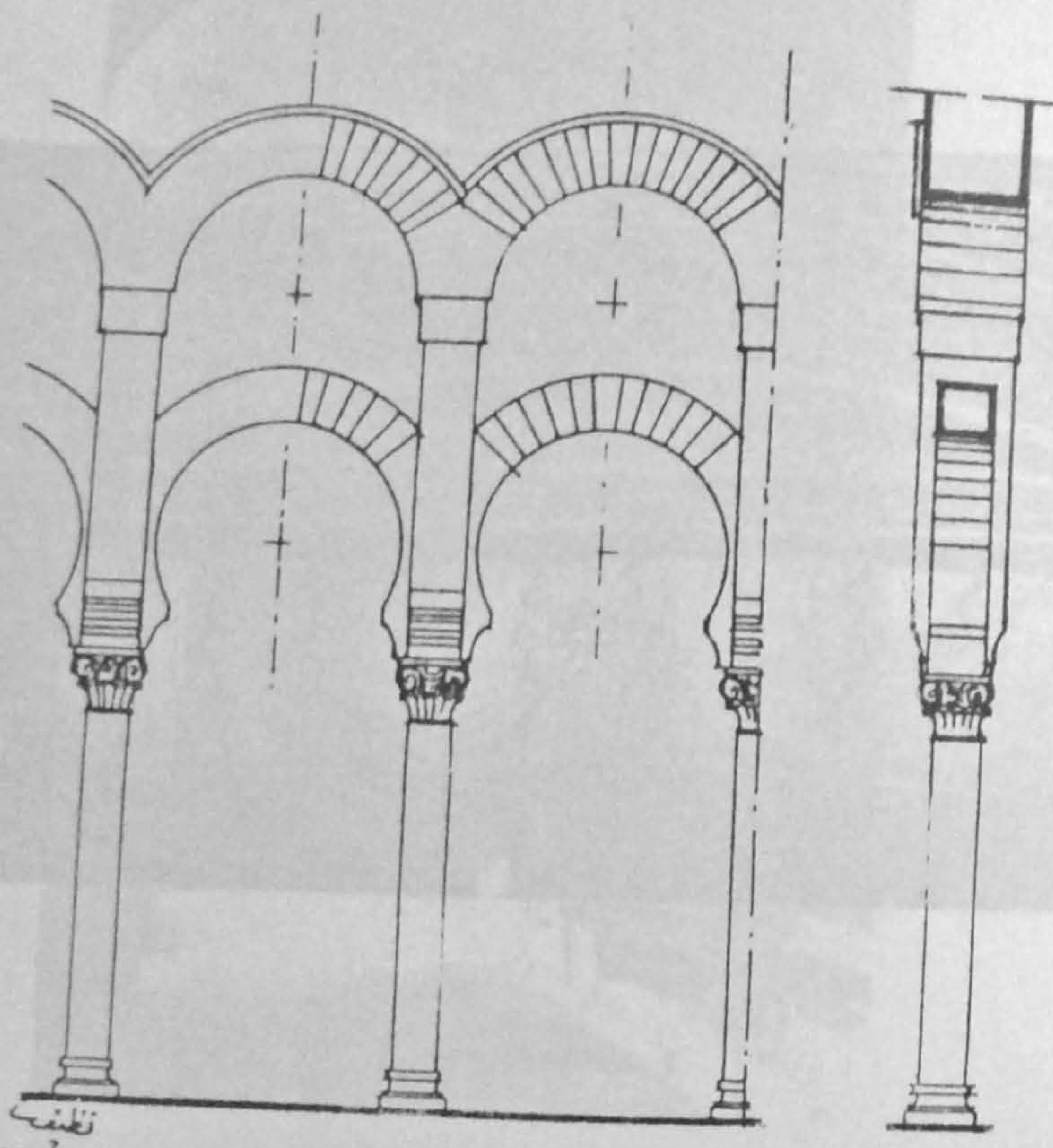
شكل (١٩/١٧١)



عقد مزدوج (نصف دائرى ممتد بمدرسة قلاوون)

(عن كريزويل)

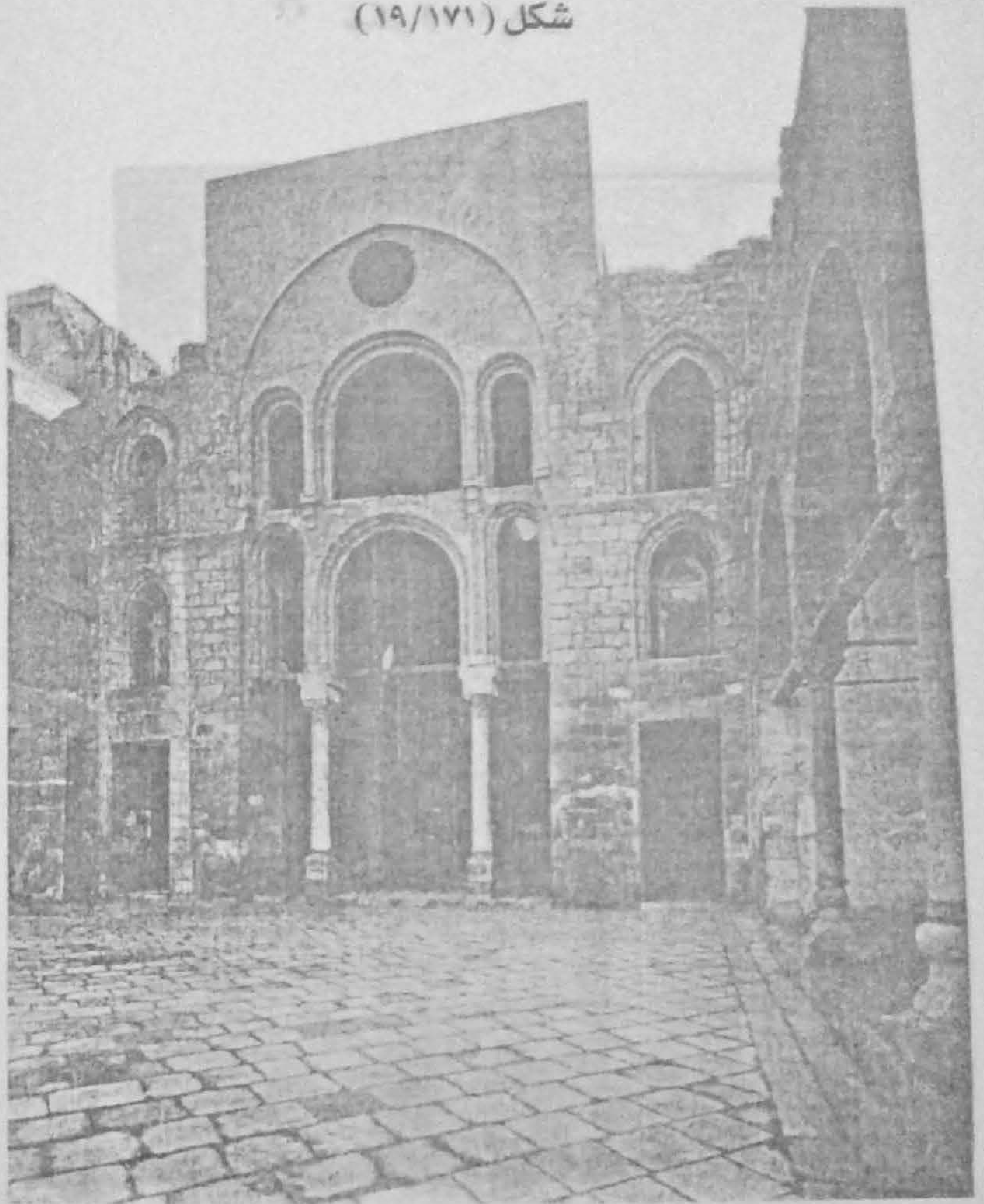
شكل (٢٠/١٧١)



عقد مزدوج بجامع قرطبة

(عن نظيف)

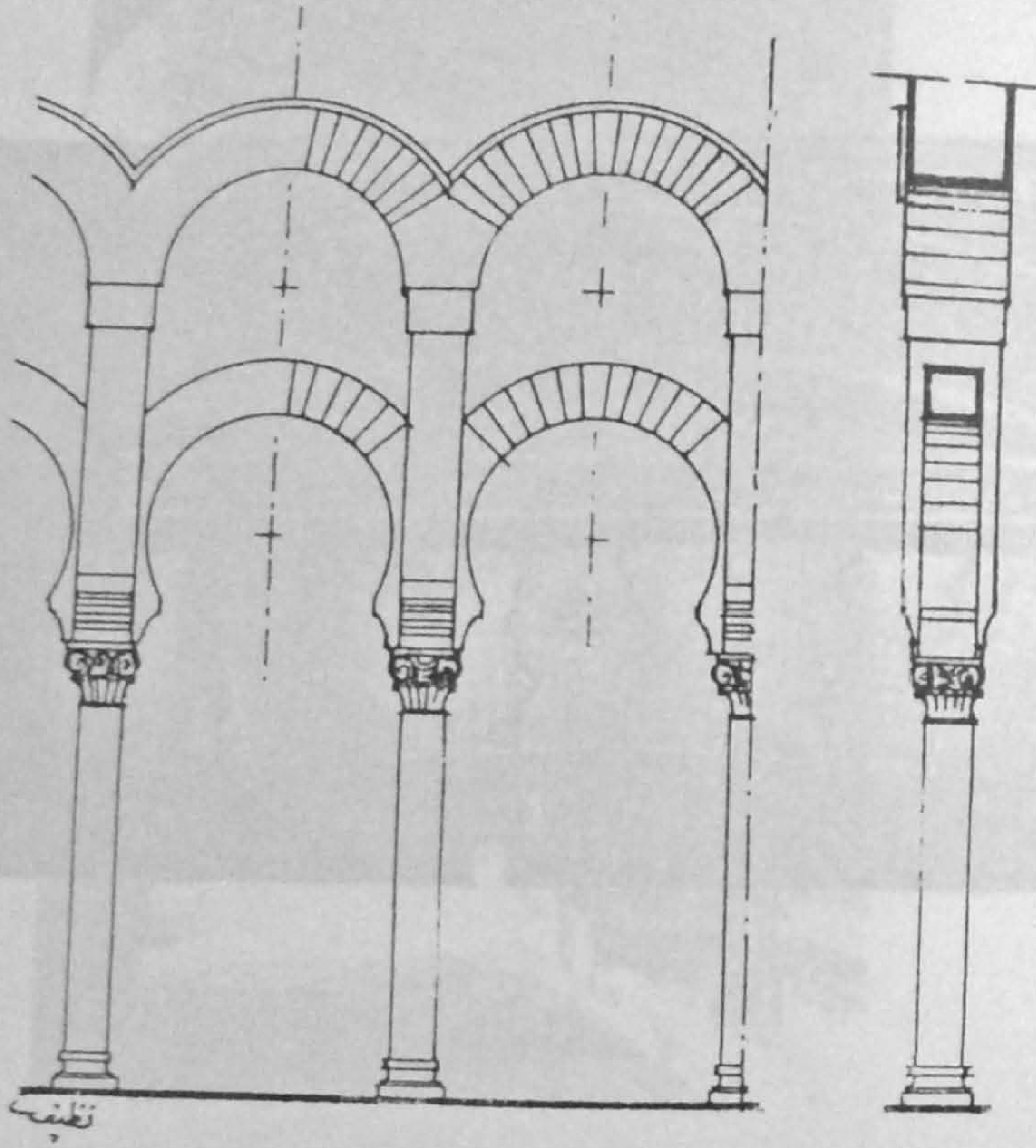
شكل (١٩/١٧١)



عقد مزدوج (نصف دائرى ممتد بمدرسة قلاوون)

(عن كريزويل)

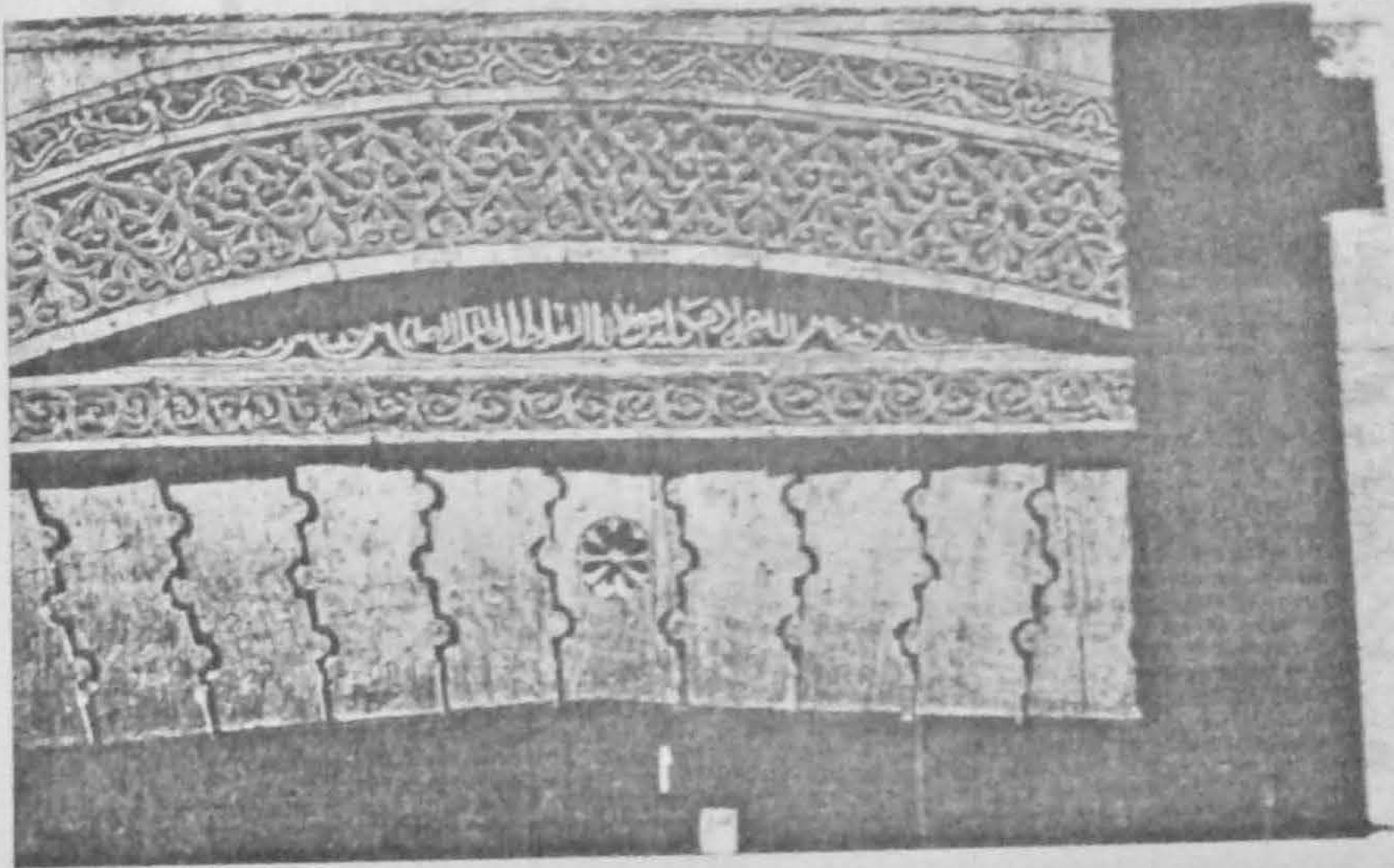
شكل (٢٠/١٧١)



عقد مزدوج بجامع قرطبة

(عن نظيف)

(شكل ٢١/١٧١)



عقد مستقيم

(عن كريزويل)

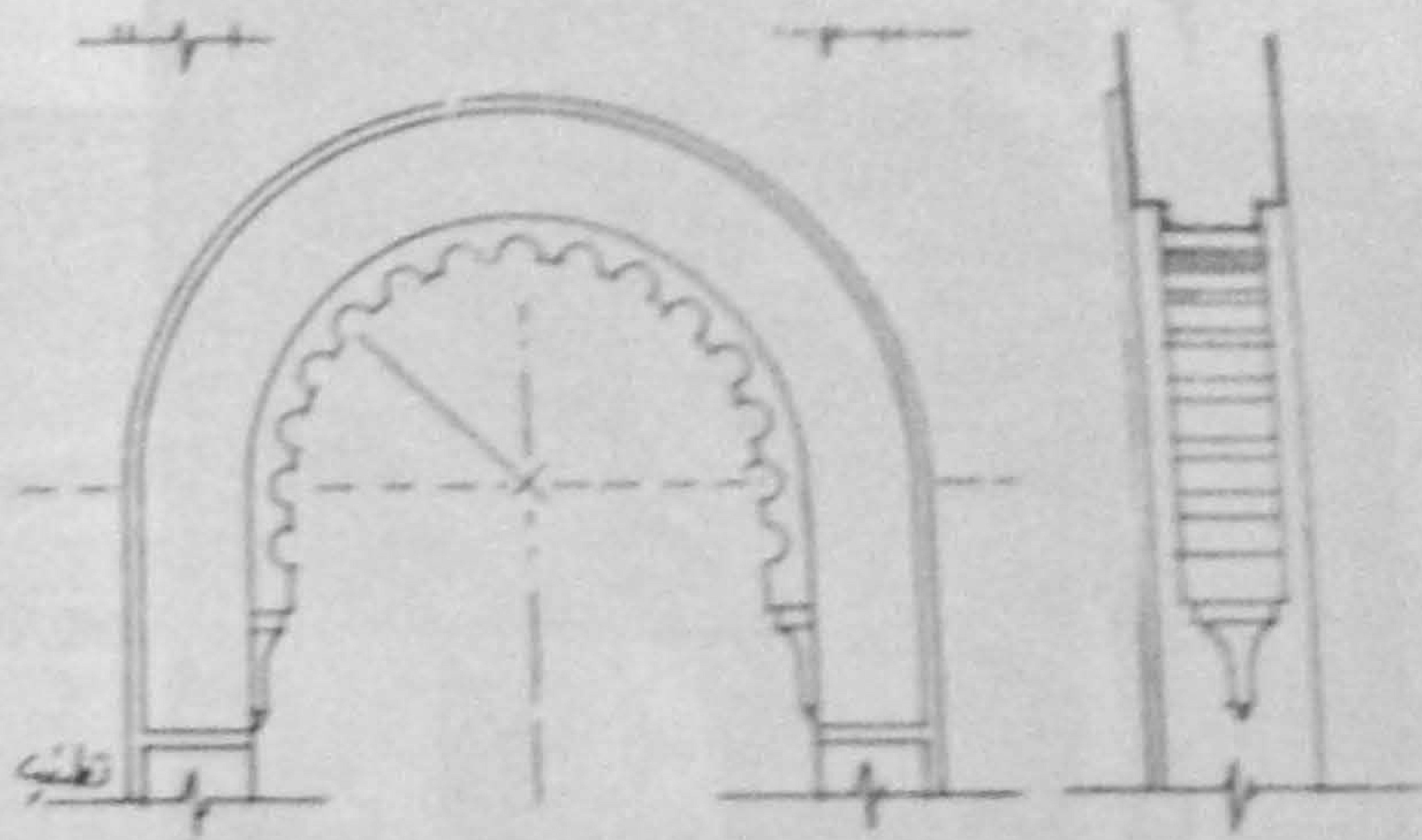
(شكل ٢٢/١٧١)



عقد مصلب

(عن كريزويل)

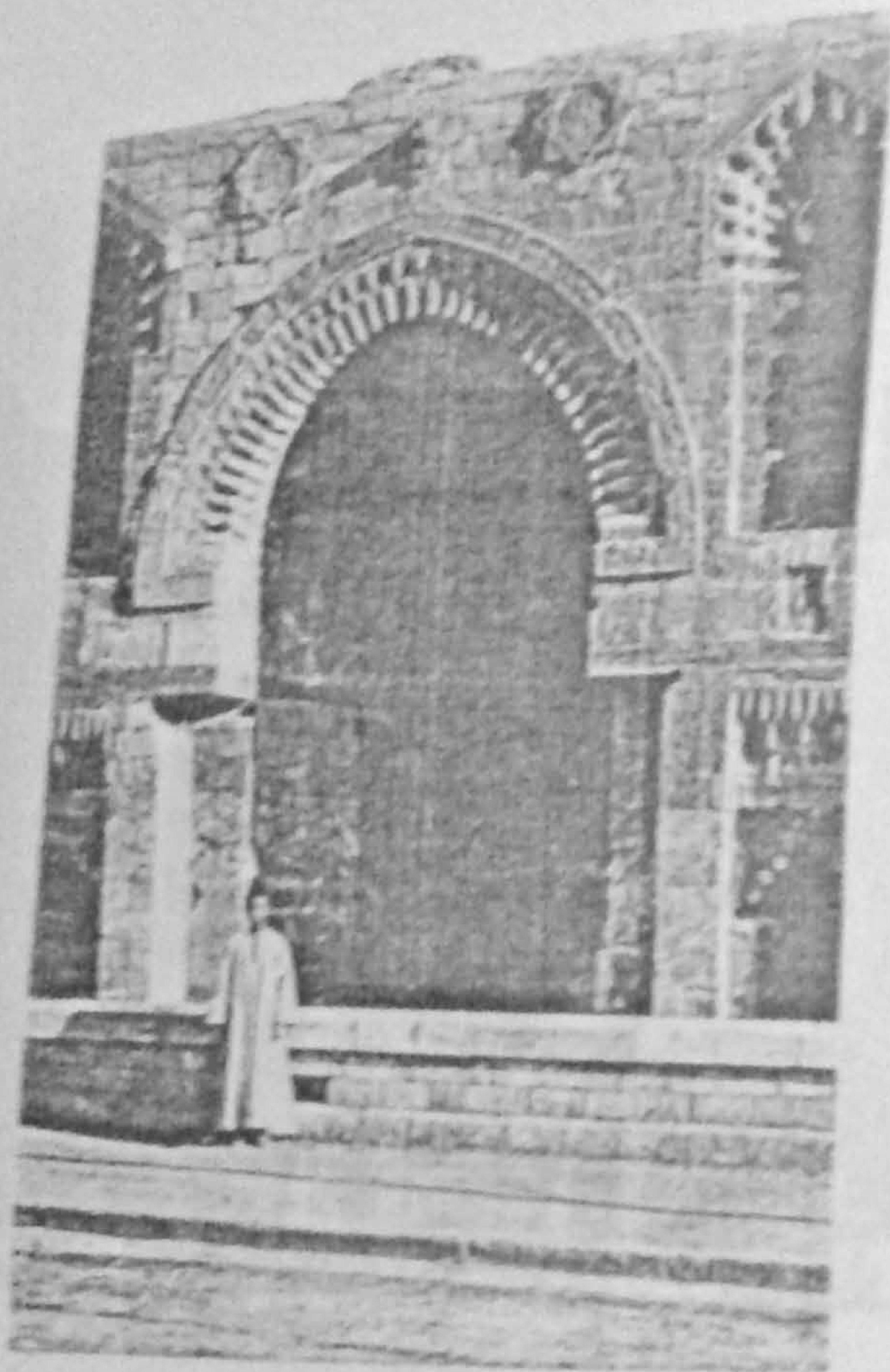
(شكل ١٧١/٢٢)



عقد مفصص

(عن نظيف)

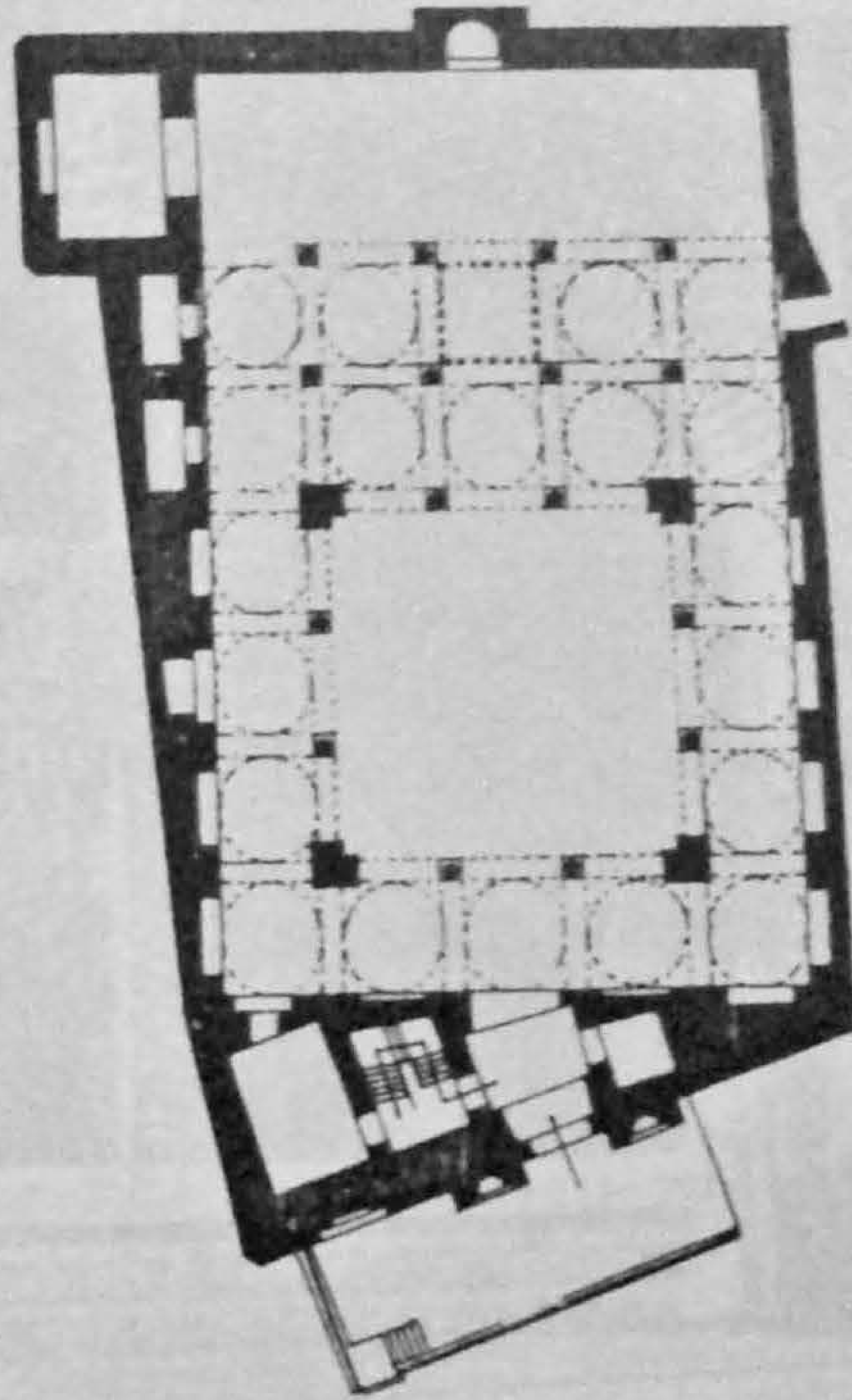
(شكل ١٧١/٢٤)



عقد مفصص

(عن كريزويل)

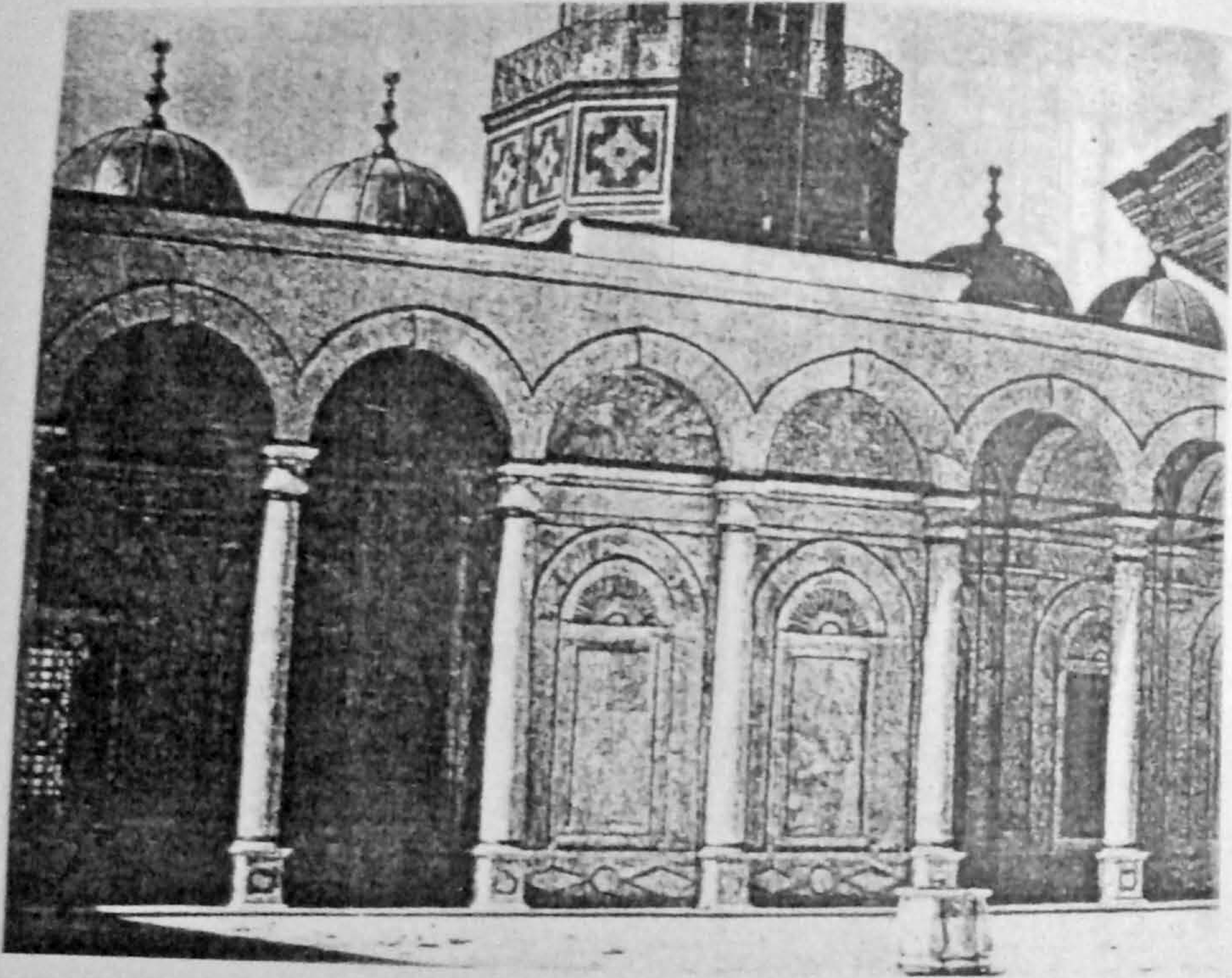
(شكل ١٧١/٢٥)



عقد مقالى بجامع الأقمر

(عن أحمد فكرى)

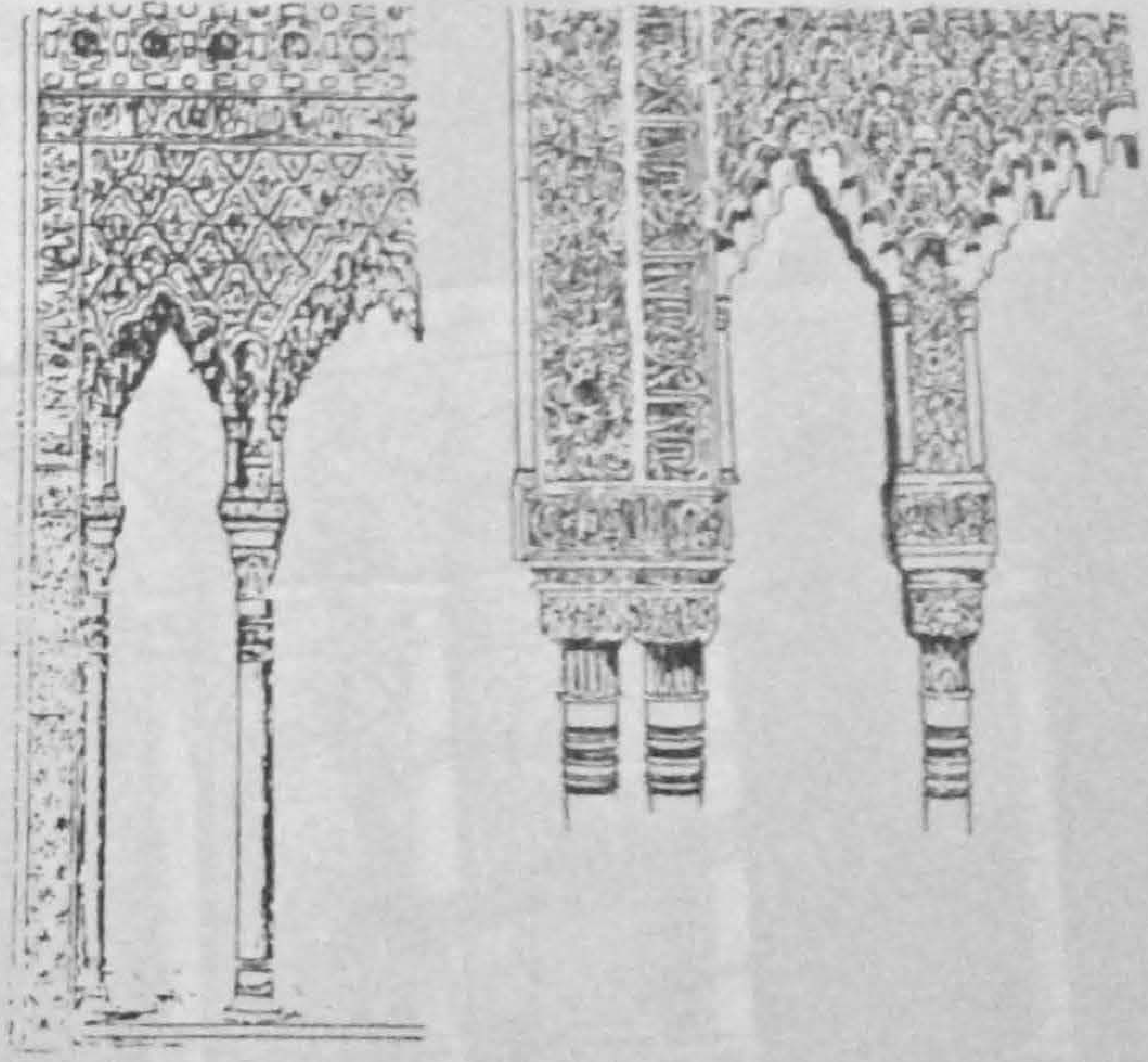
شكل (٢٦/١٧١)



عقد مقالى ـ قبة ضحلة بجامع محمد على

(عن مساجد مصر)

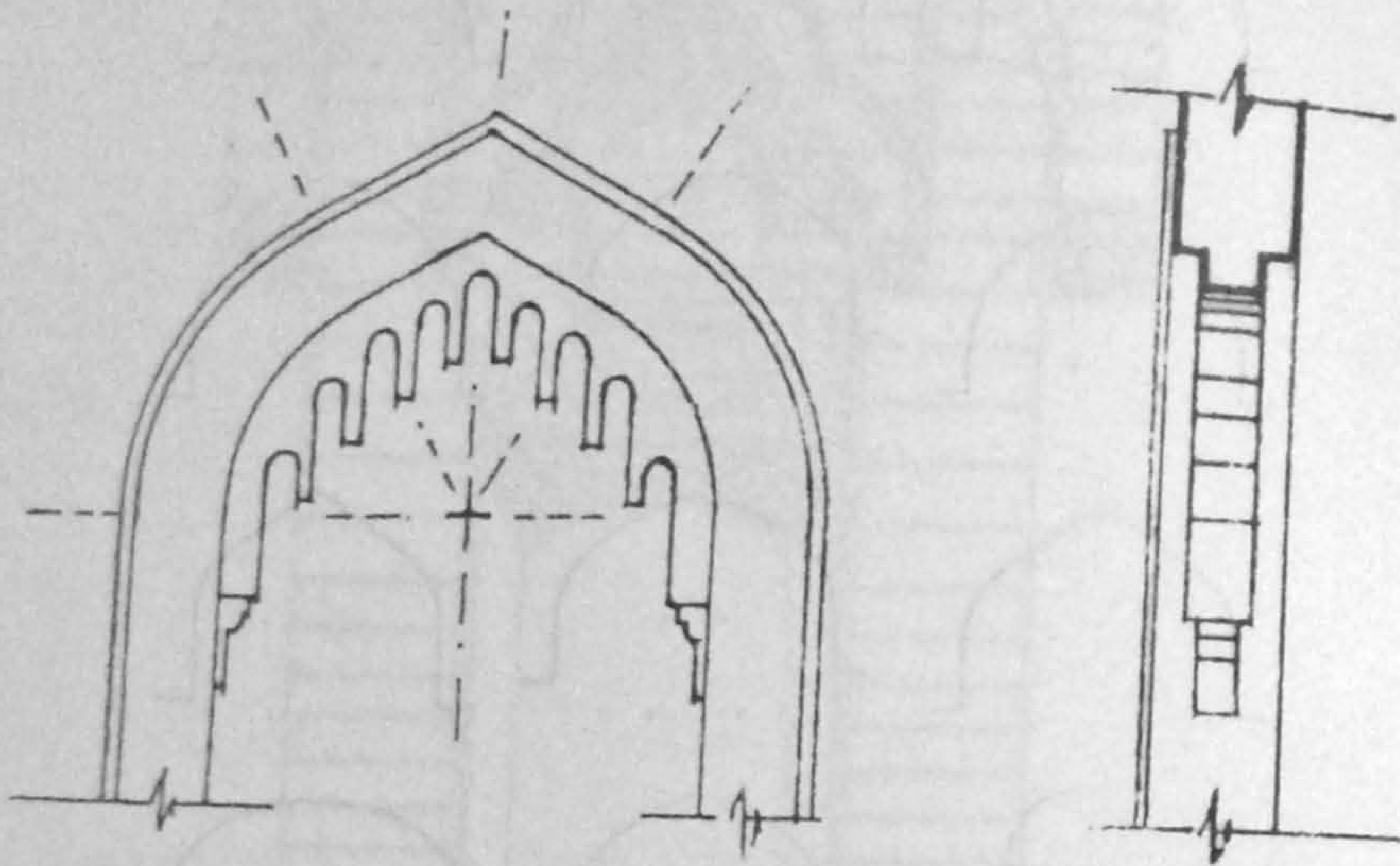
شكل (٢٧/١٧١)



عقد مقرنص

(عن محمد حماد)

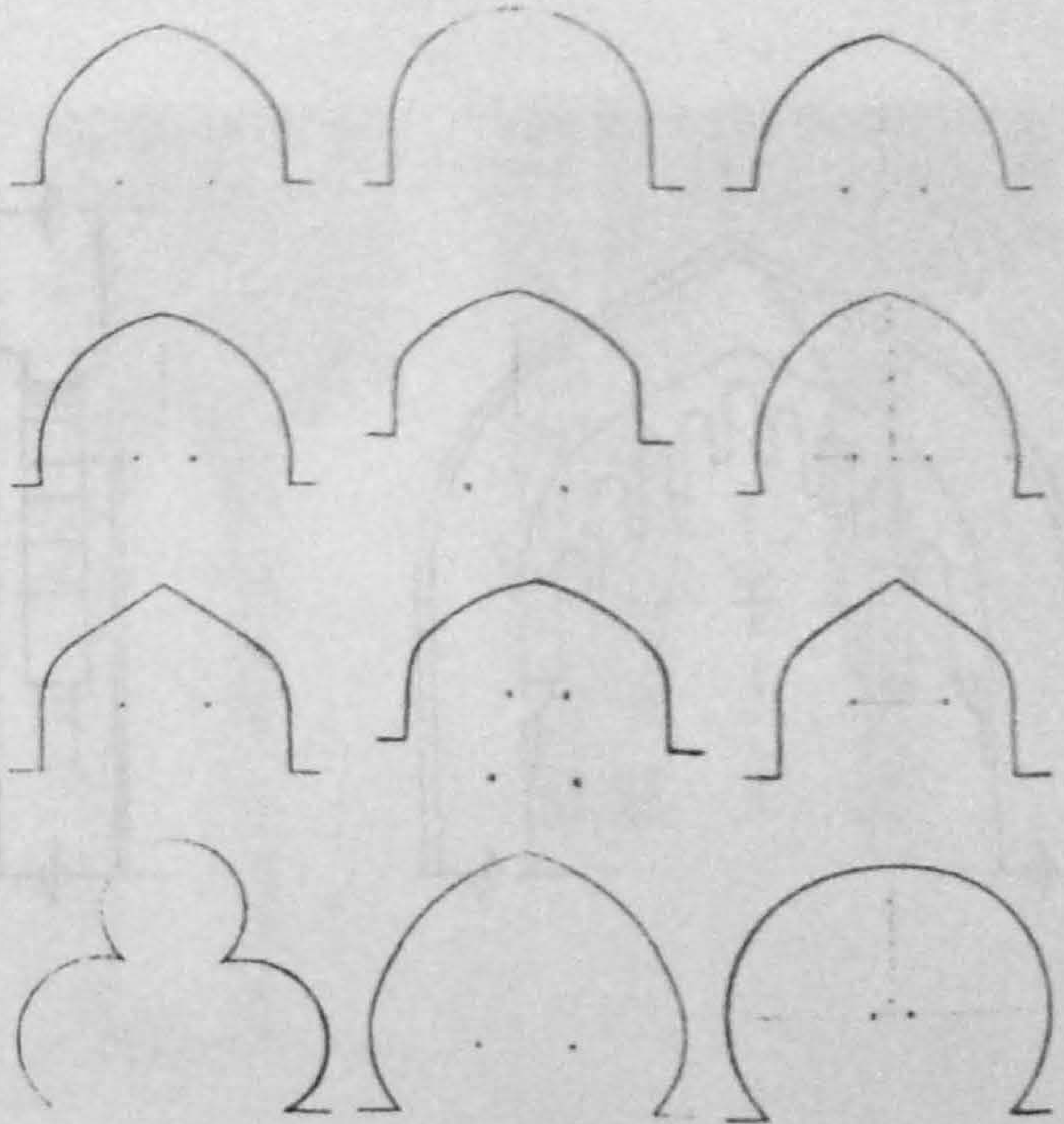
شكل (٢٨/١٧١)



عقد مقرنص

(عن نظيف)

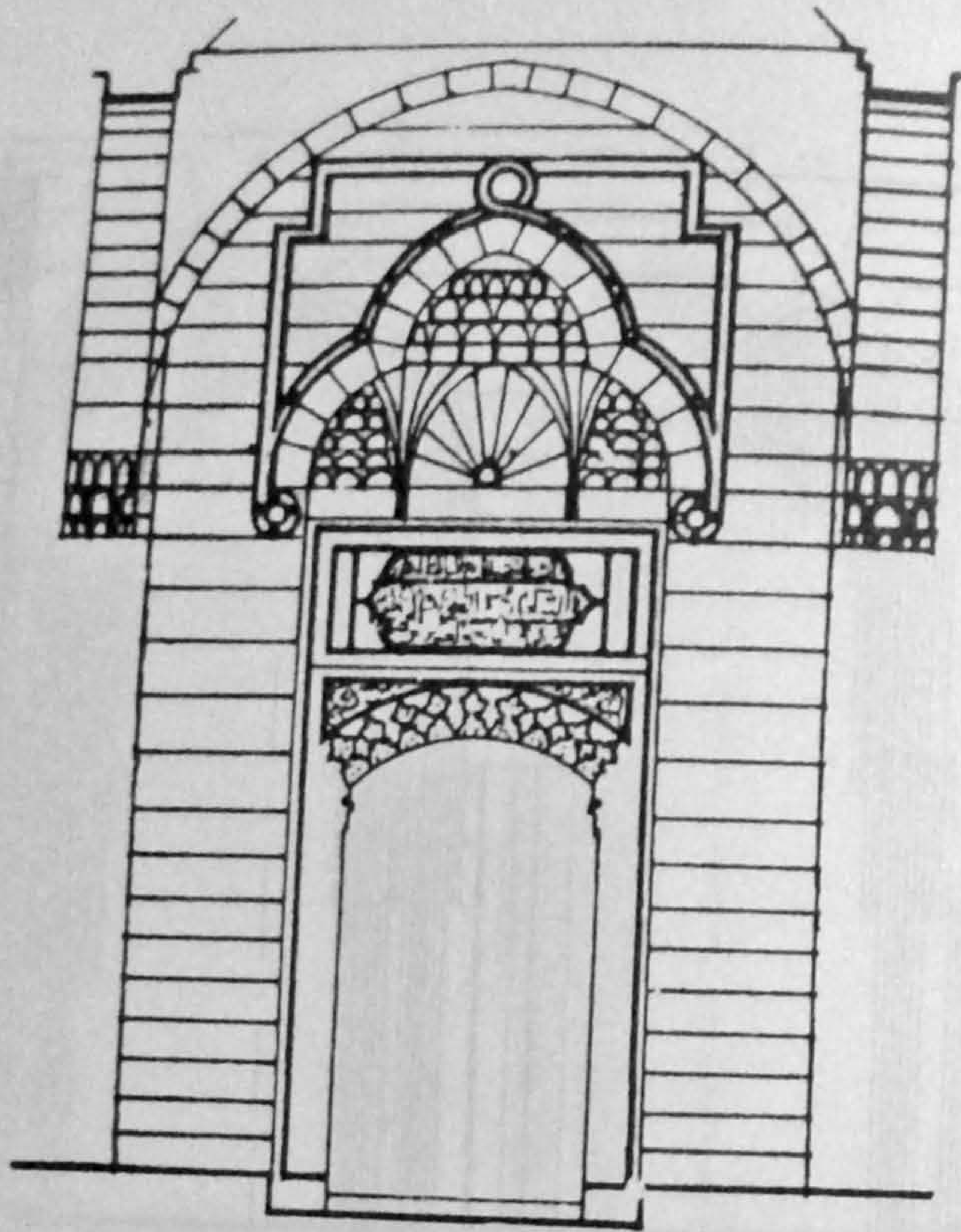
شكل (٢٩/١٧١)

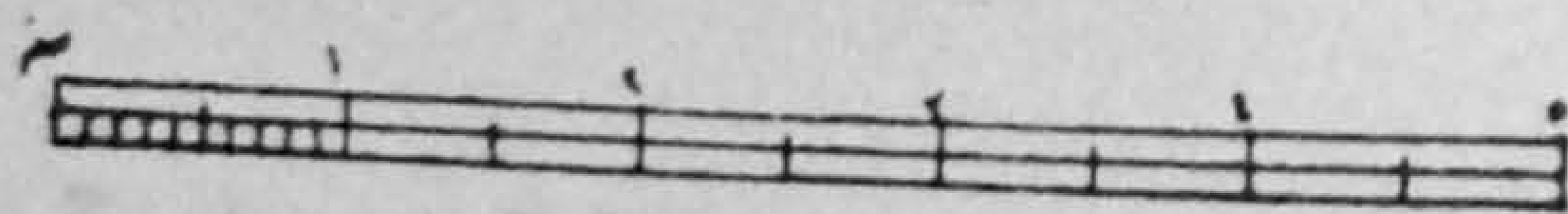


عقد منفرج

(عن أحمد فكرى)

شكل (١٧١/٣٠)



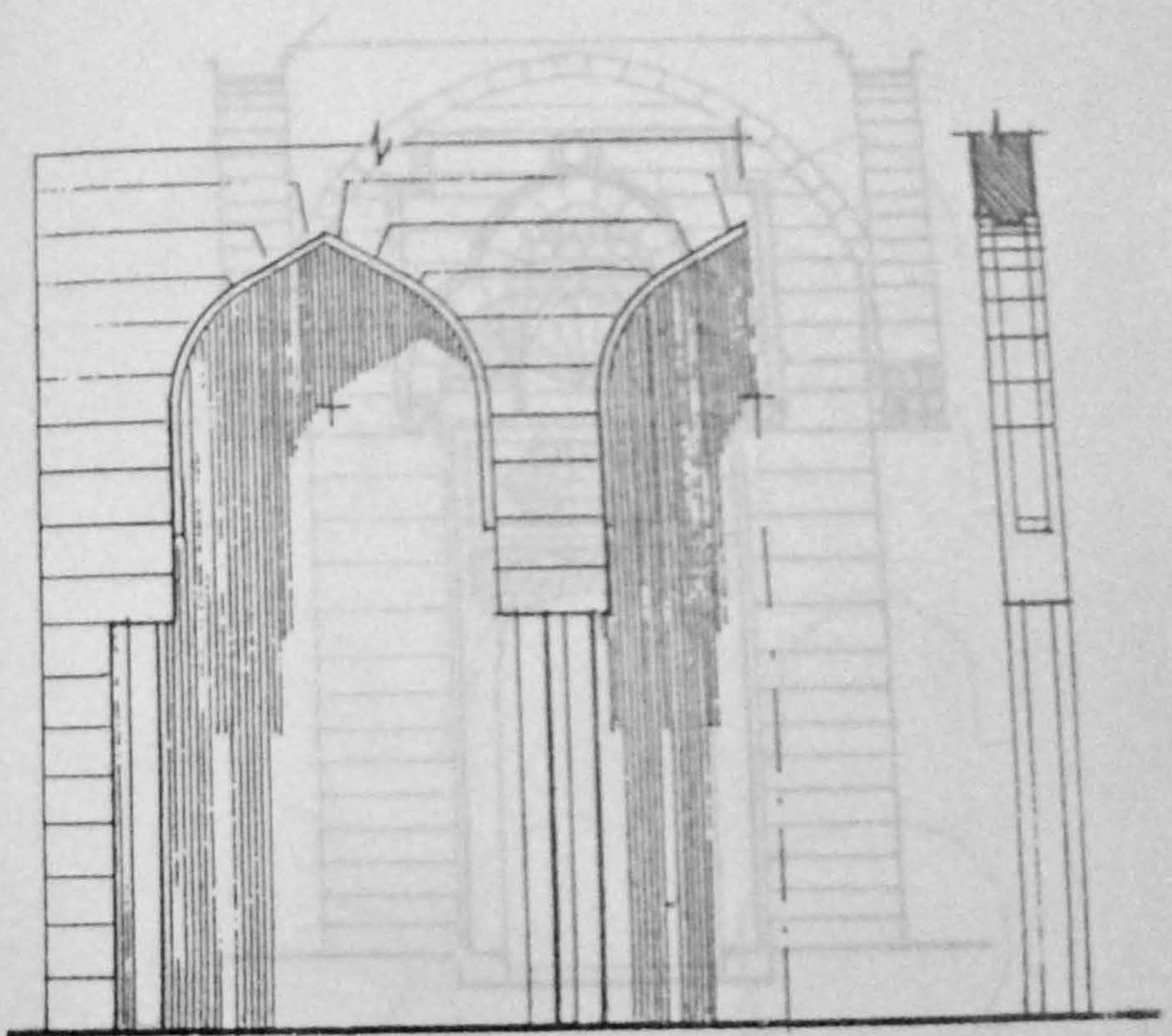


مقياس الرسم ١-٥٠

عقد موتور

(عن سعاد ماهر)

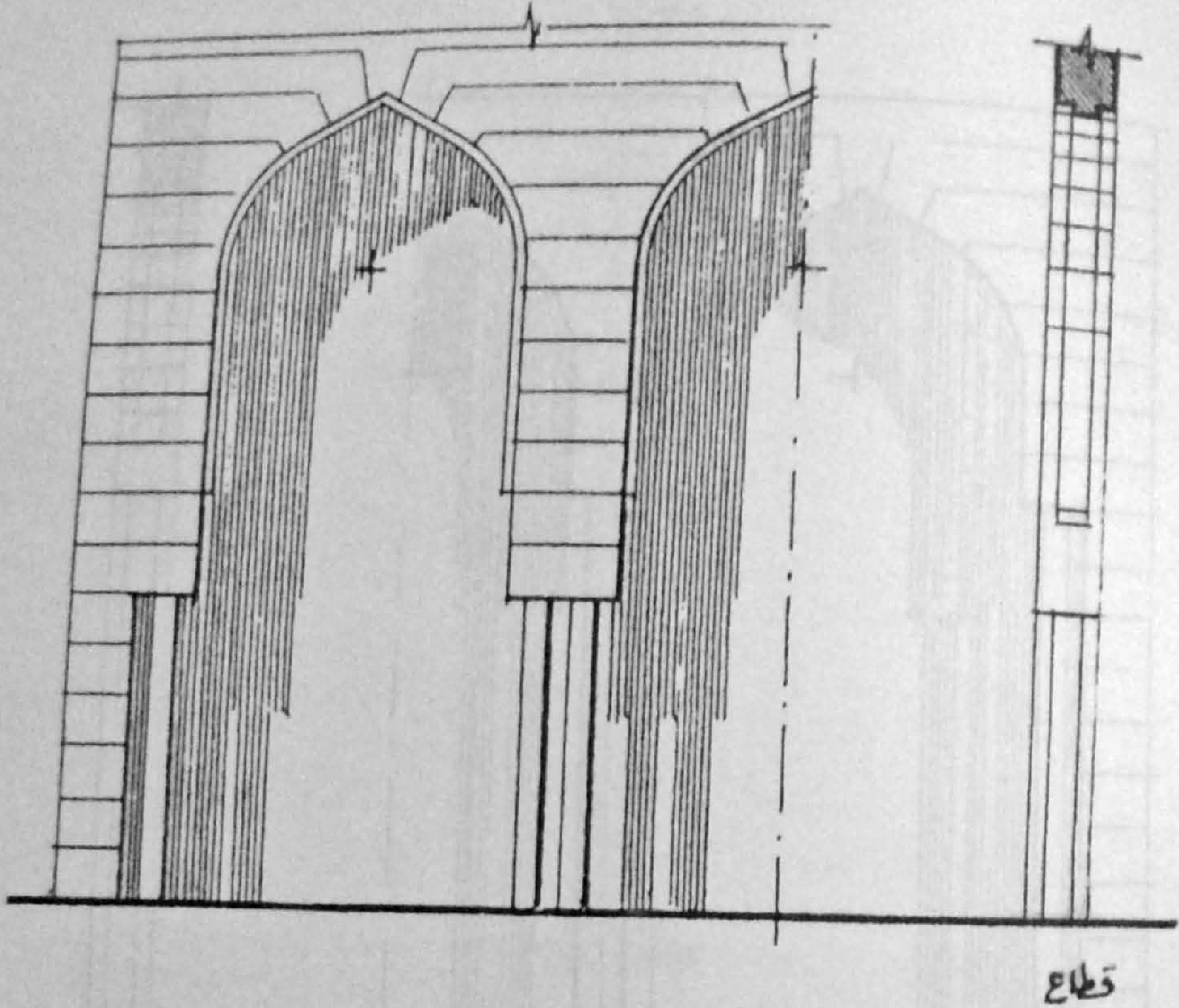
شكل (١٧١/٣١)



تساوى ارتفاع العقد مع العمود

(عن نظيف)

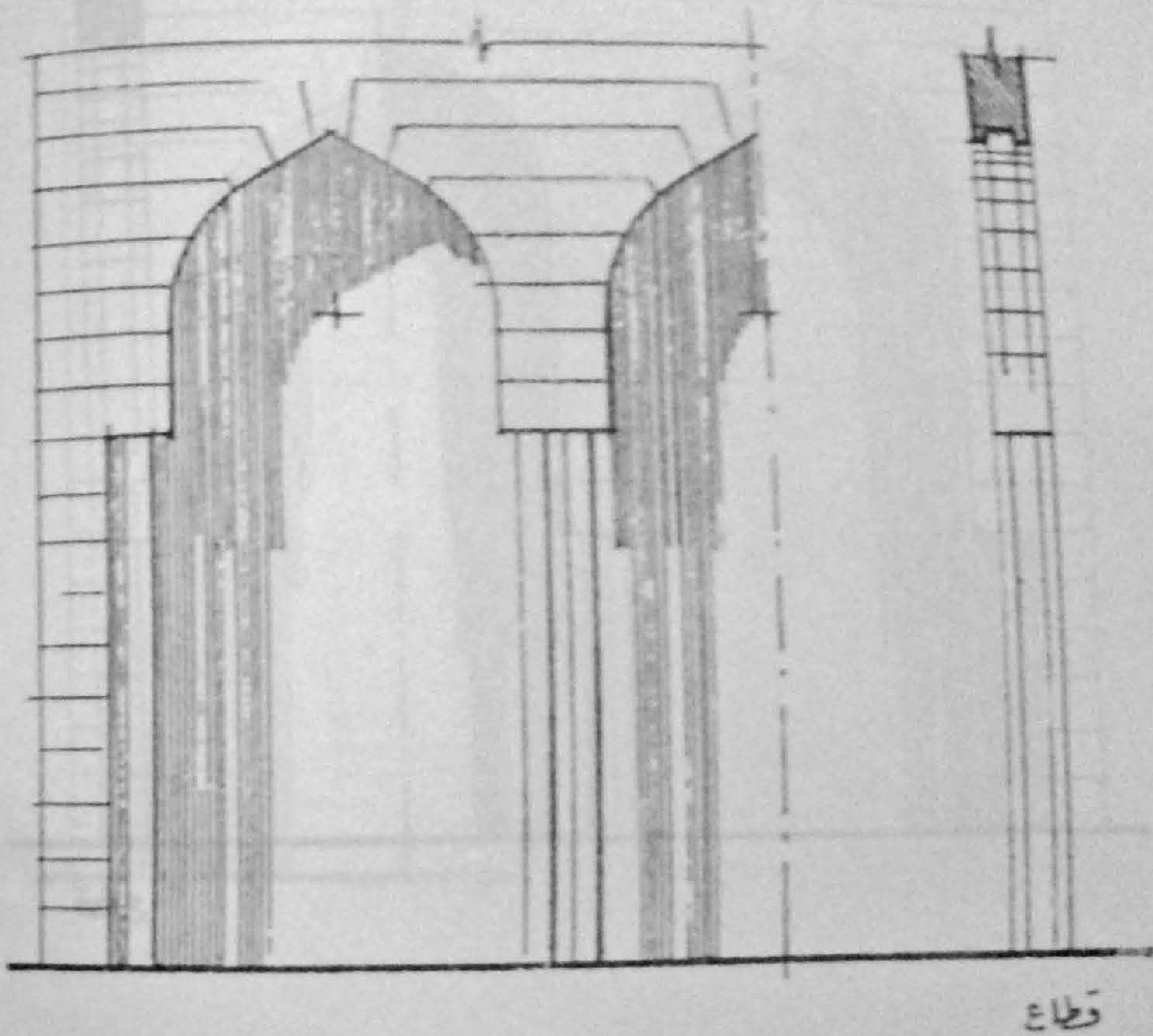
(شكل ١٧١/٣٢)



ارتفاع العقد أطول من ارتفاع العمود

(عن نظيف)

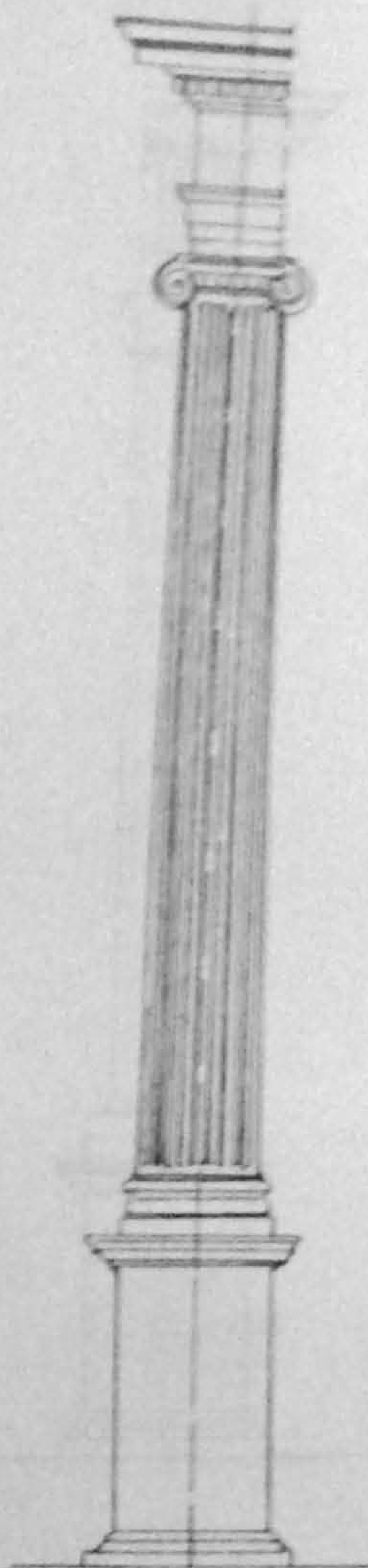
(شكل ١٧١/٣٢)



ارتفاع العقد أقل من ارتفاع العمود

(عن نظيف)

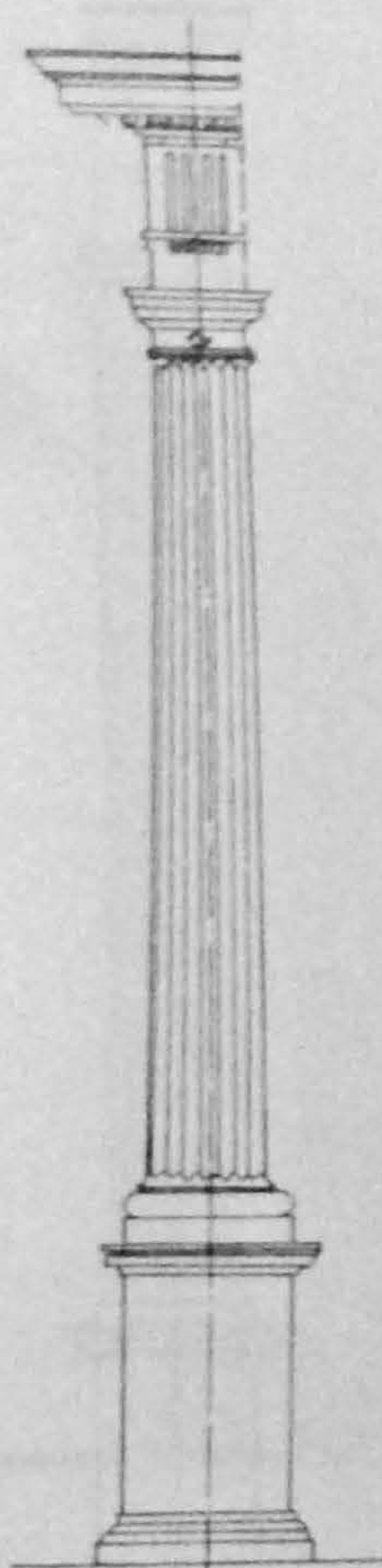
(شكل ١/١٧٢)



عمود أيونى ـ عصر رومانى

(عن فريد شافعى)

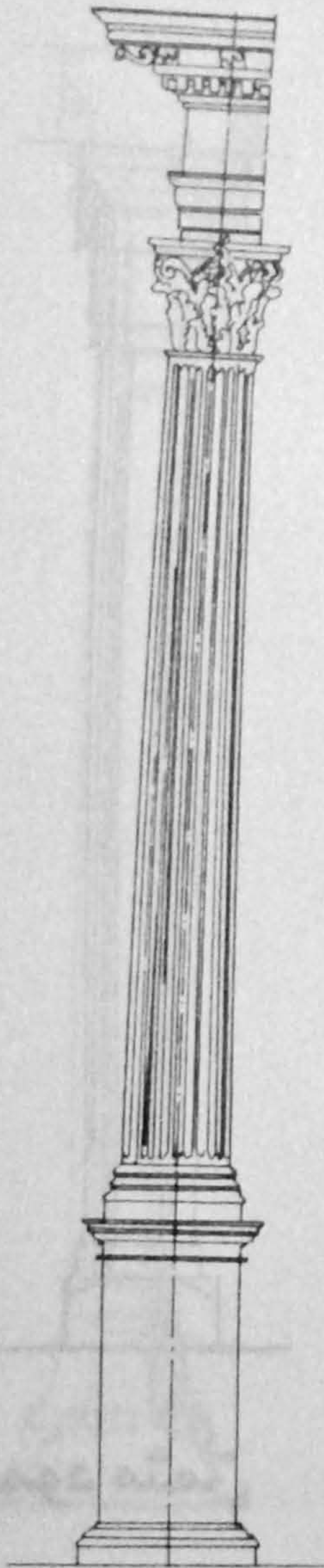
(شكل ٢/١٧٢)



عمود دوري - عصر روماني

(عن فريد شافعي)

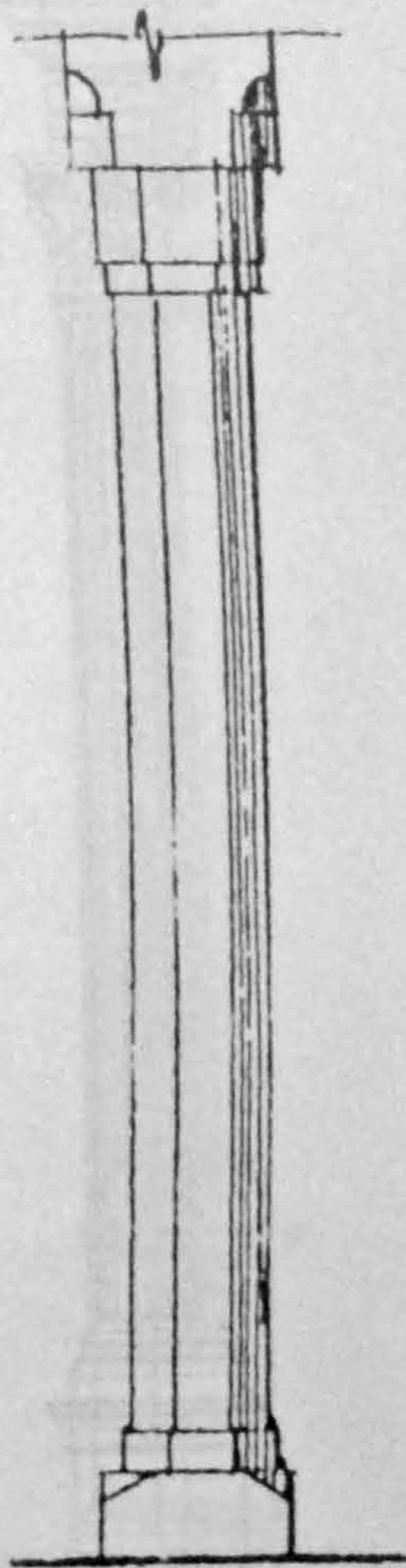
(شكل ٣/١٧٢)



عمود كورنثي ـ عصر روماني

(عن فريد شافعي)

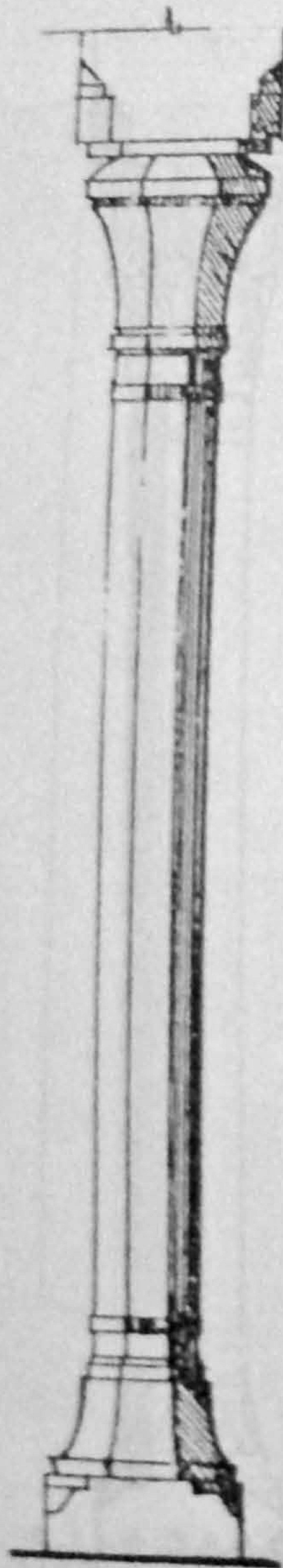
شكل (٤/١٧٢)



عمود مثمن

(عن نظيف)

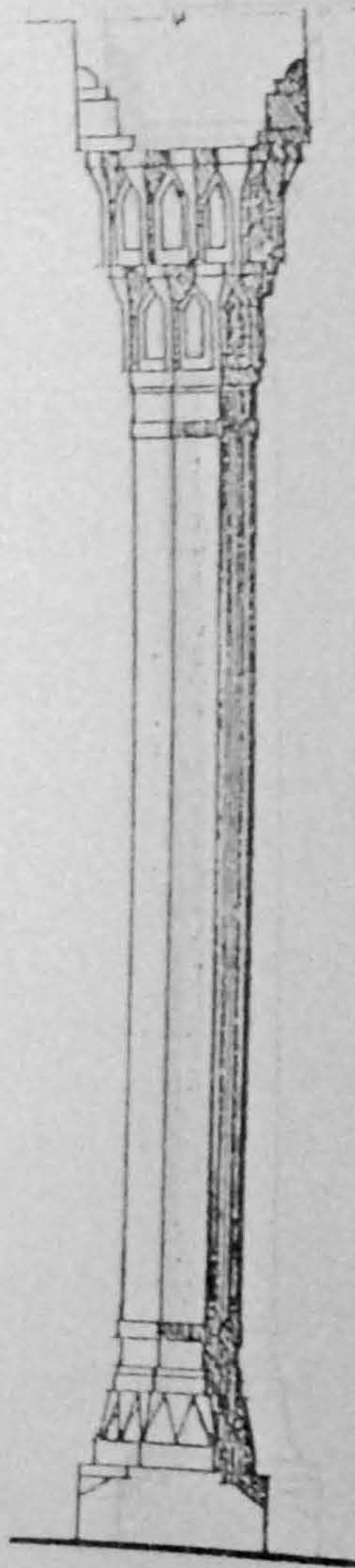
شكل (٥/١٧٢)



عمود مثمن ذو تاج ناقوسي

(عن نظيف)

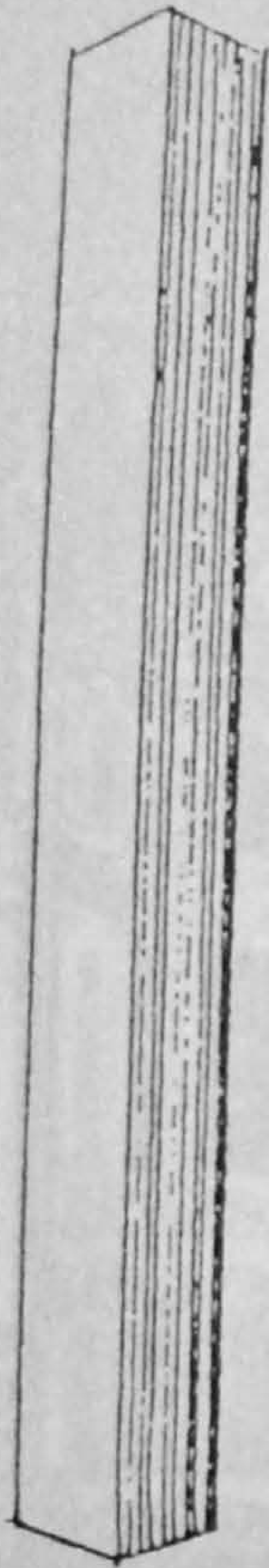
شكل (٦/١٧٢)



عمود مثمن ذو تاج مقرنص

(عن نظيف)

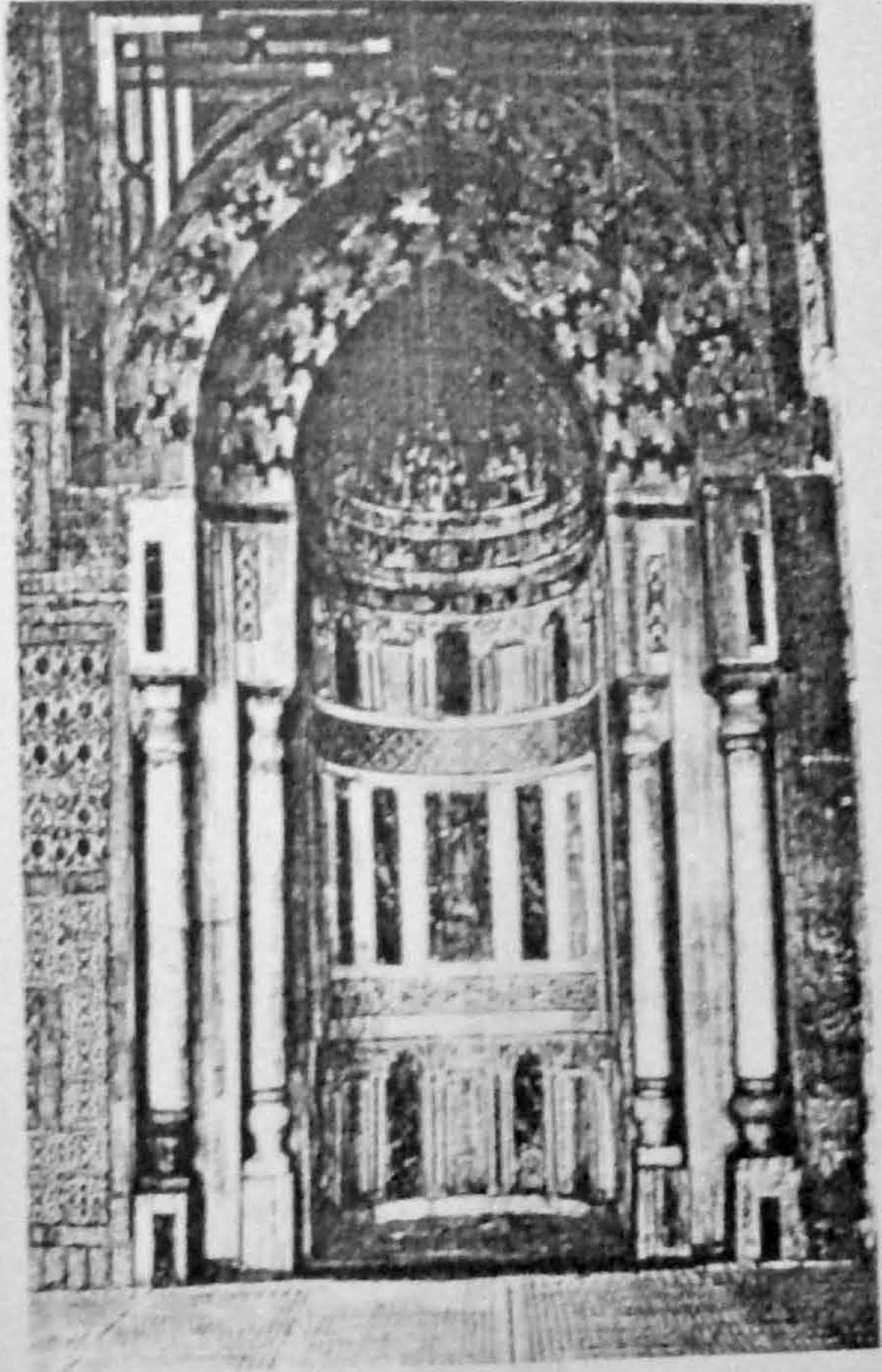
شكل (٧/١٧٢)



عمود مربع

(عن نظيف)

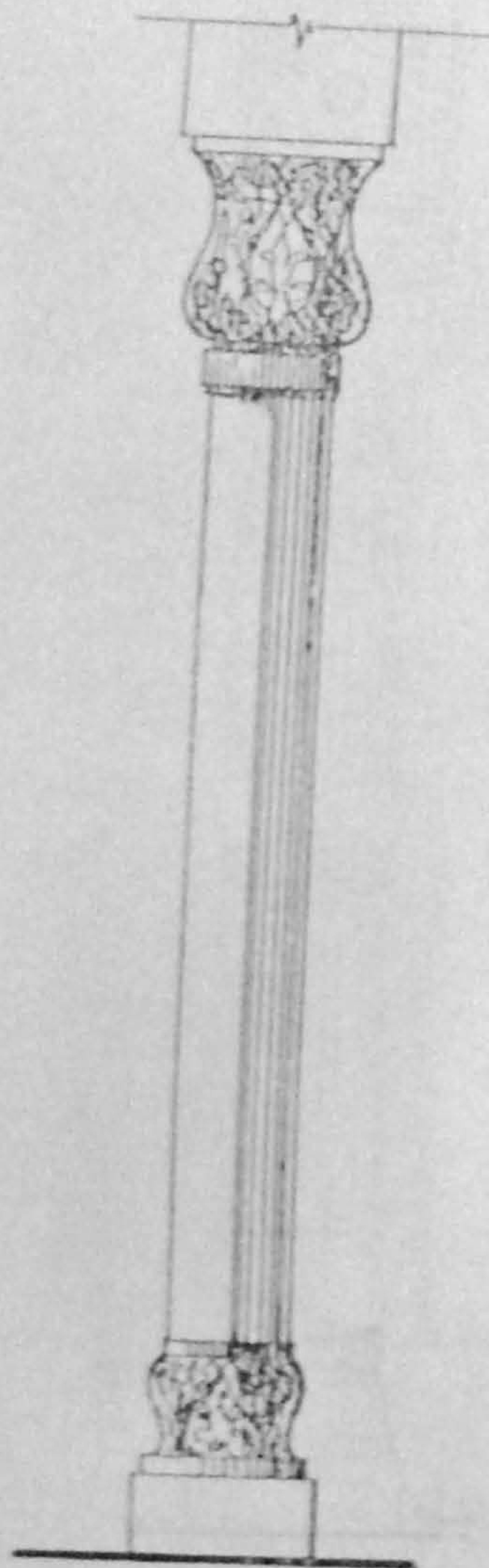
شكل (٨/١٧٢)



عمود مرصص (بمحراب جامع آق سنقر)

(عن مساجد مصر)

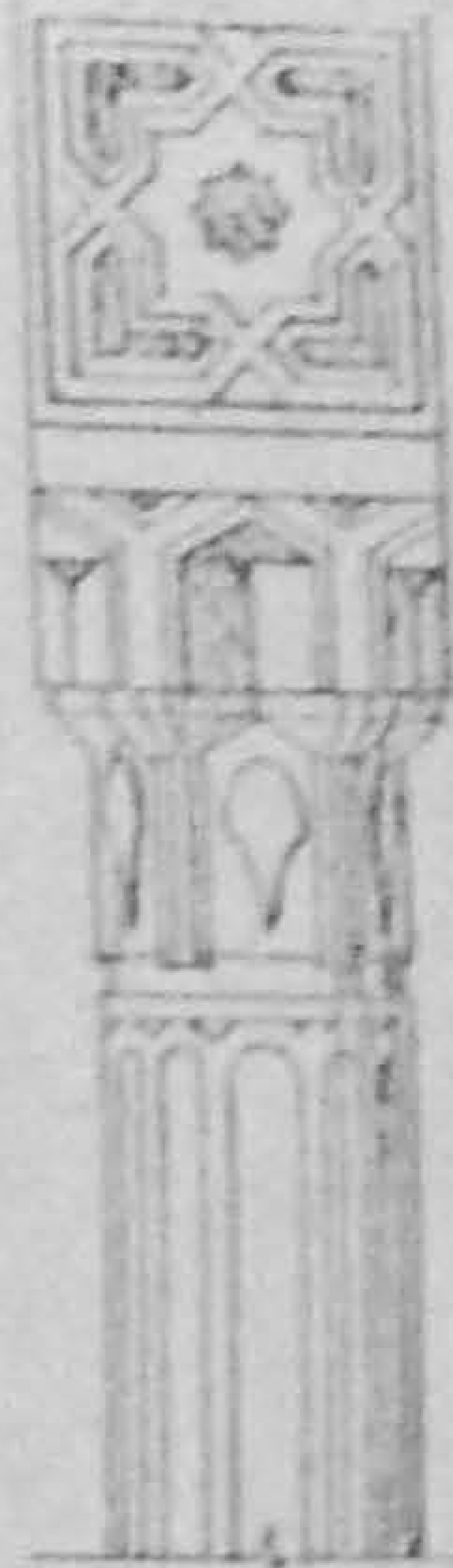
شكل (٩/١٧٢)

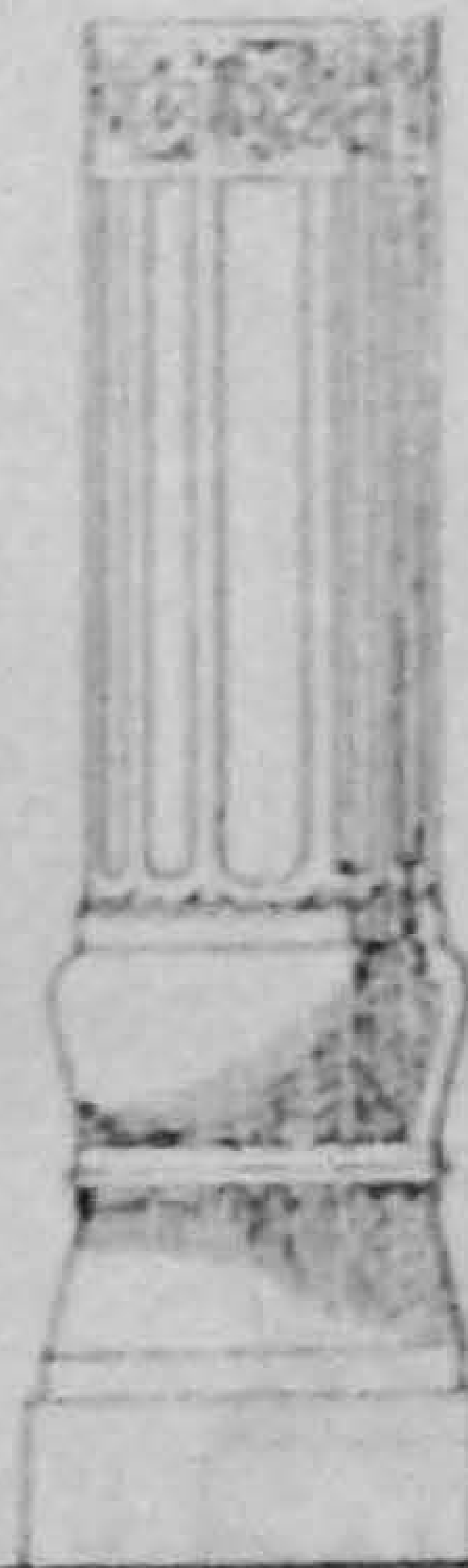


عمود دائرى

(عن نظيف)

شكل (١٧٢/١٠)

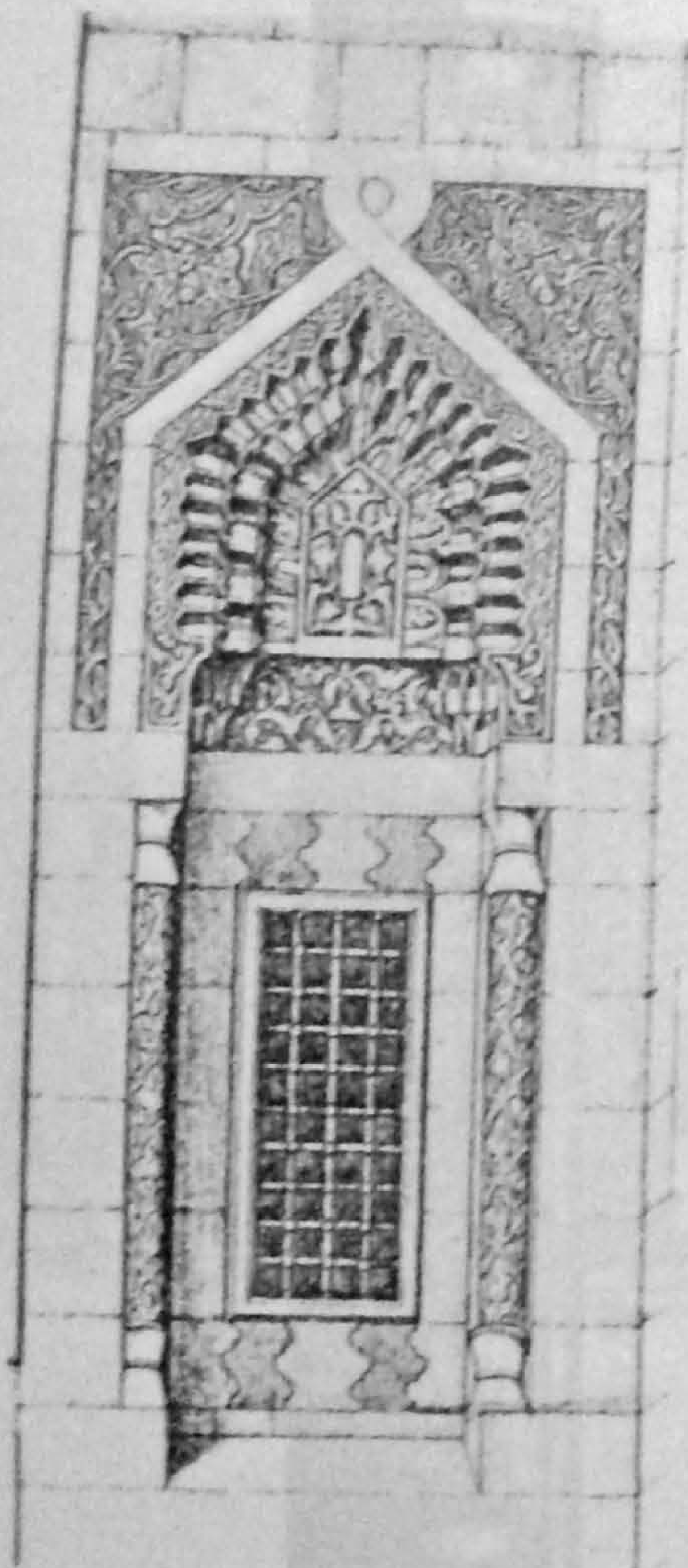




عمود دائري بجفوت وتاج مقرنص

(عن نظيف)

شكل (١١/١٧٢)



عمود مندمج

(عن بريس دافن)

شكل (١٢/١٧٢)



عمود مندمج مزخرف
(عن مساجد مصر)

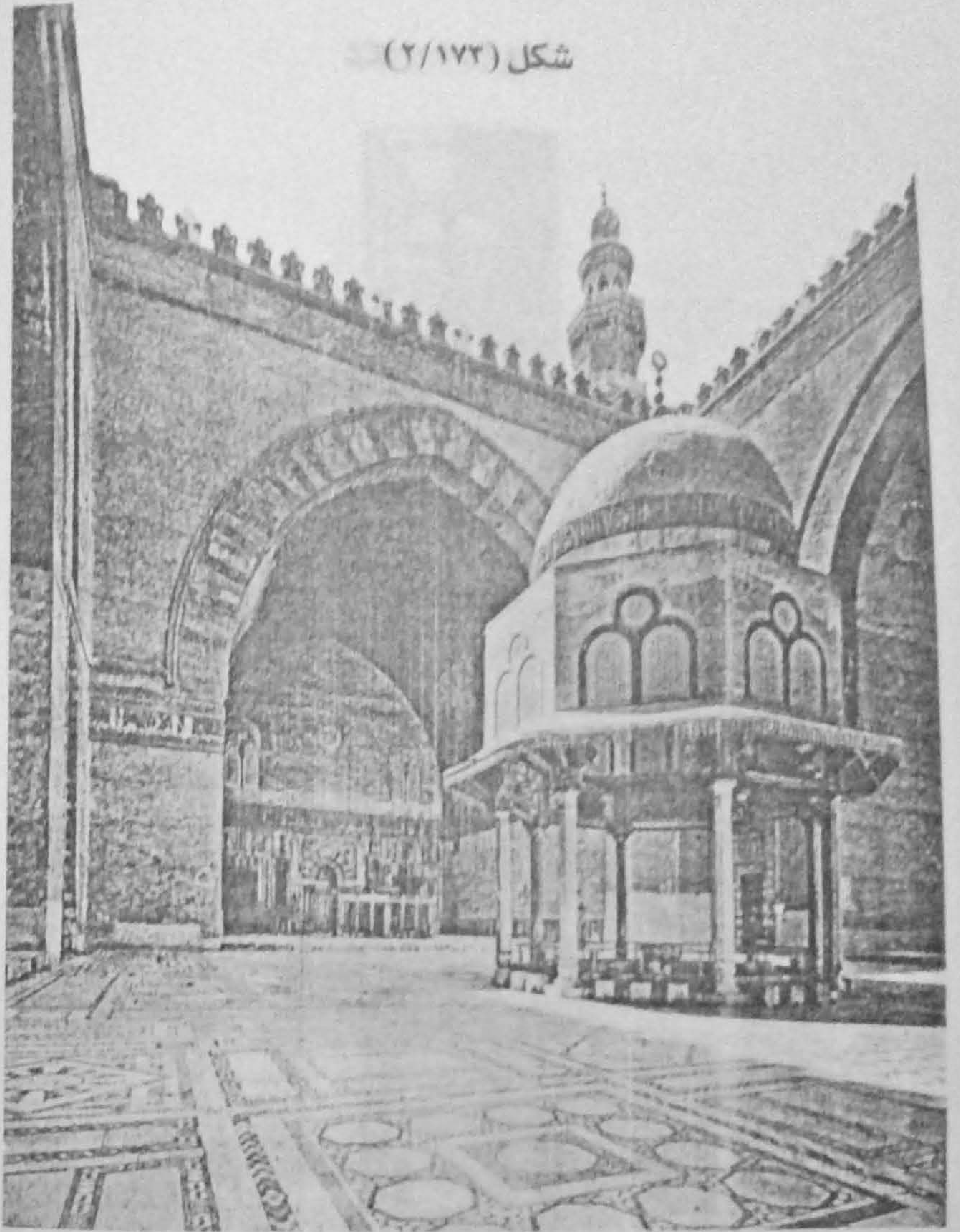
شكل (١/١٧٣)



فسقية وضوء (بجامع محمد على)

(عن مساجد مصر)

شكل (٢/١٧٣)



فسقية مثمنة للوضوء (بمدرسة السلطان حسن)

(عن فيت)

(شكل ١٧٤/١)



فسيفساء حجرية

(عن زكي حسن)

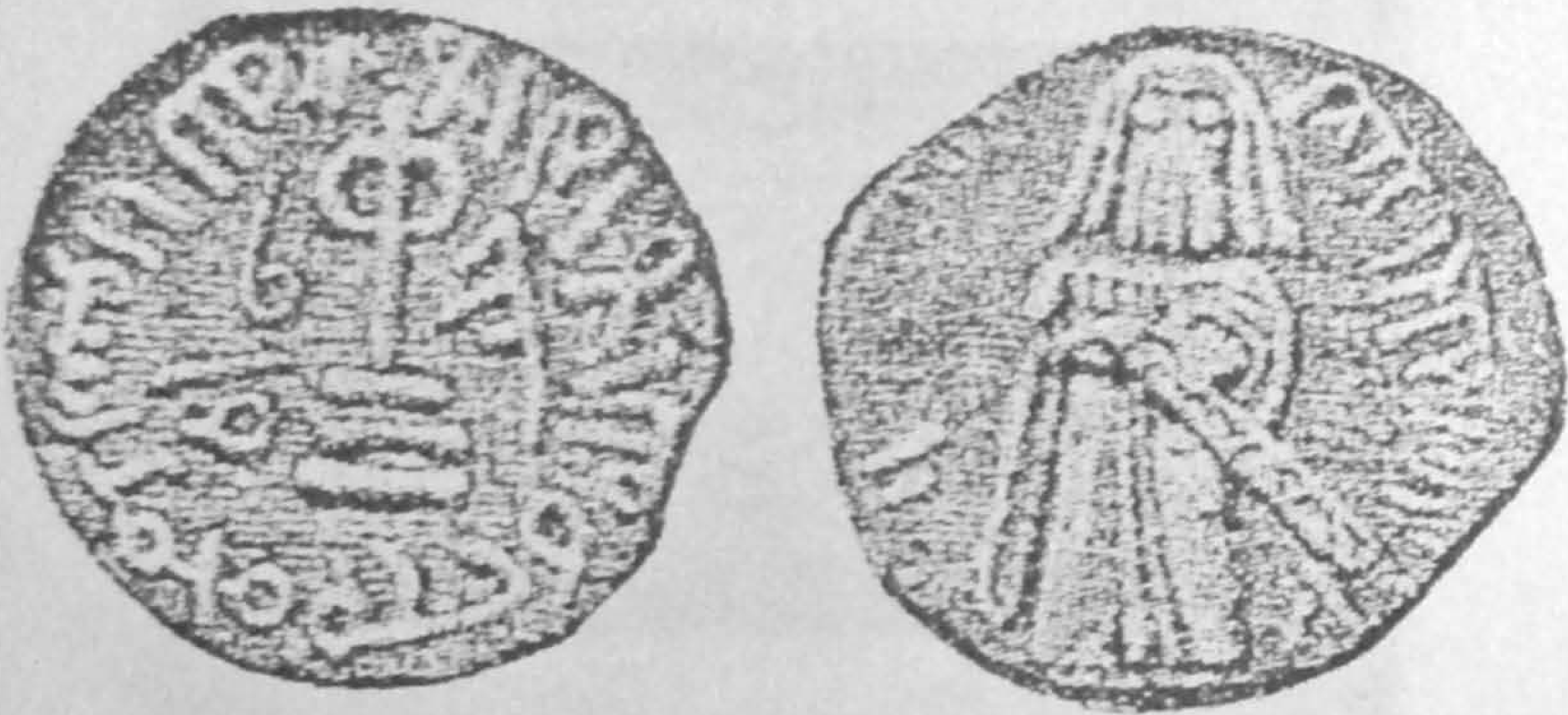
(شكل ٢/١٧٤)



فسيفساء رخامية

(عن بورجوان)

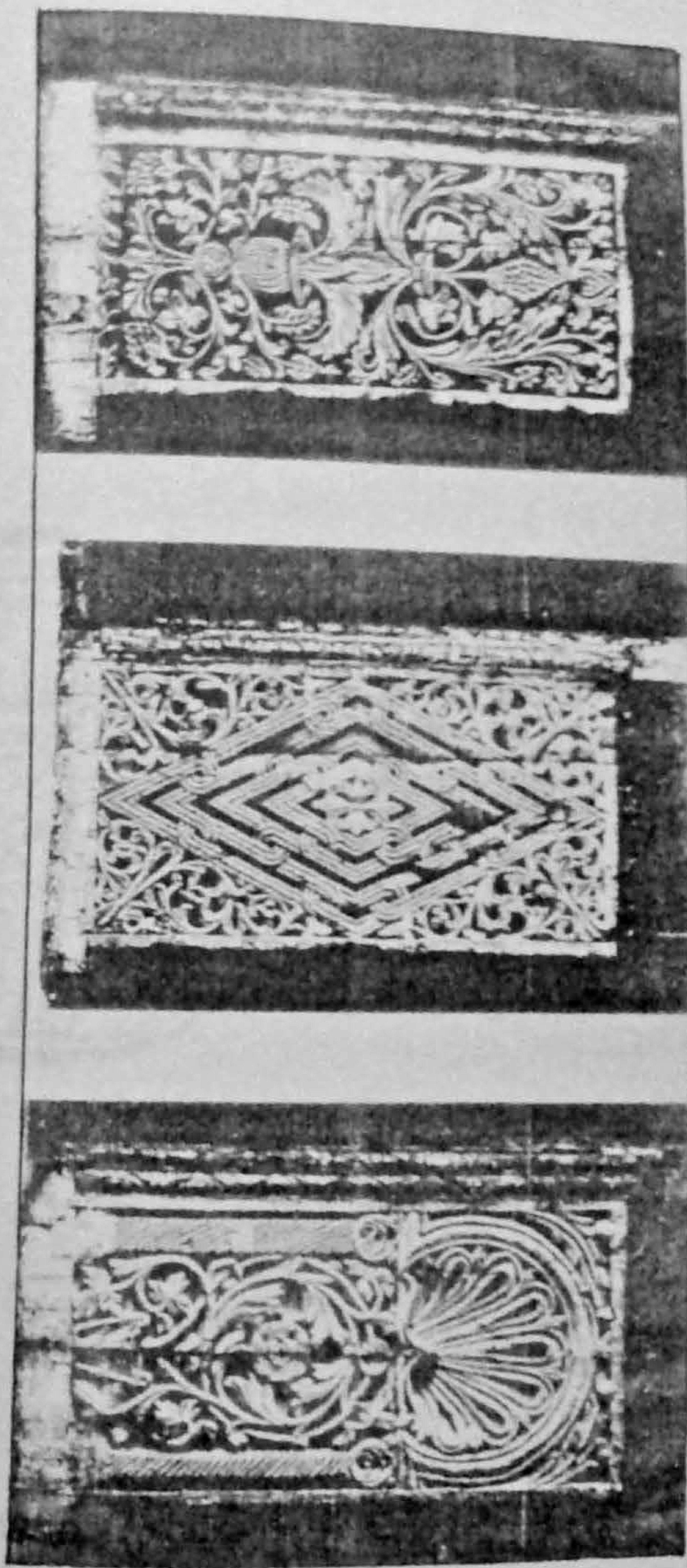
(شكل ١٧٥)



فلس إسلامى بصورة عبد الملك بن مروان ـ ضرب حلب

(عن عبد الرحمن فهمى)

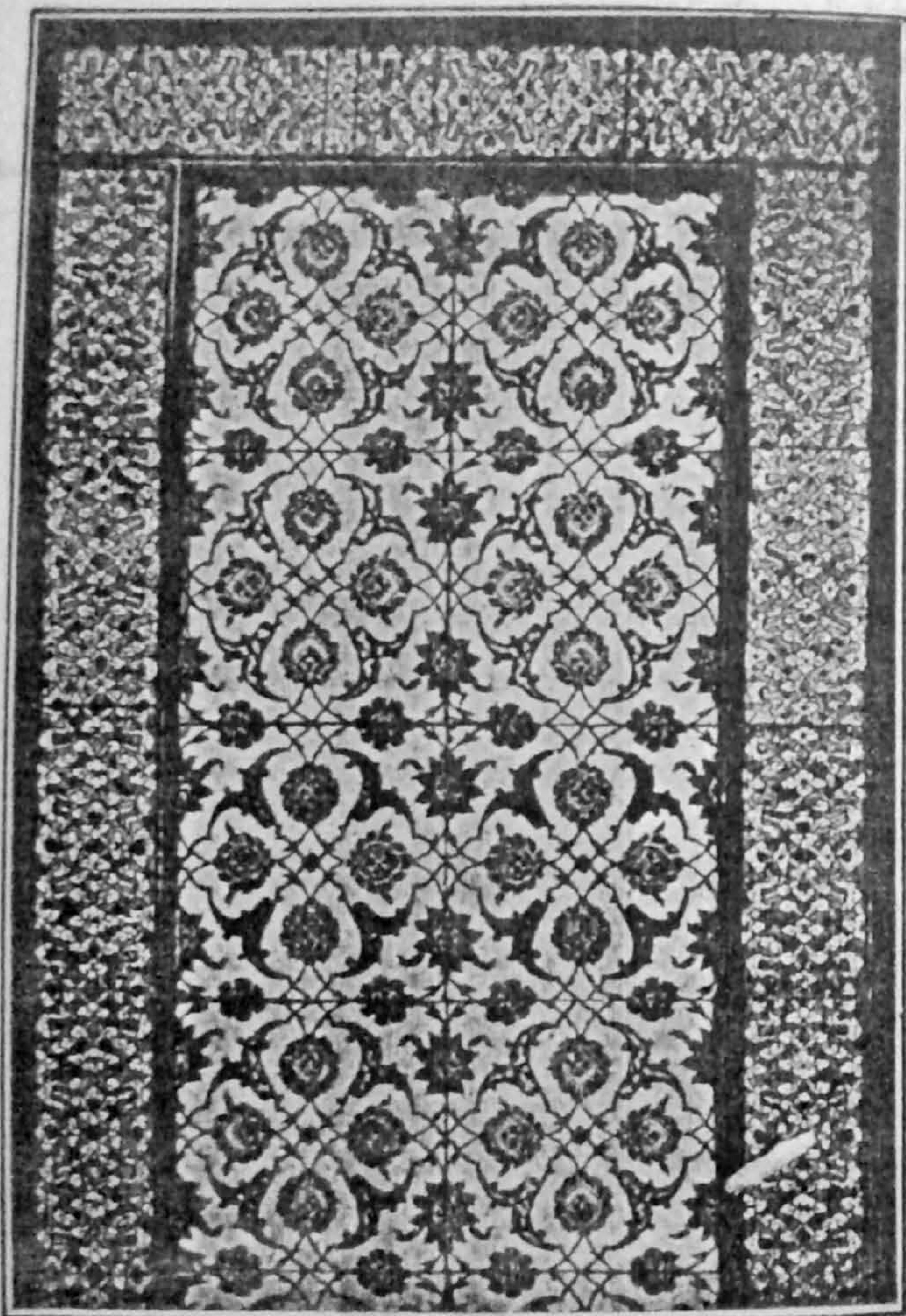
(شكل ١٧٦)



فواكه

(عن كريزويل)

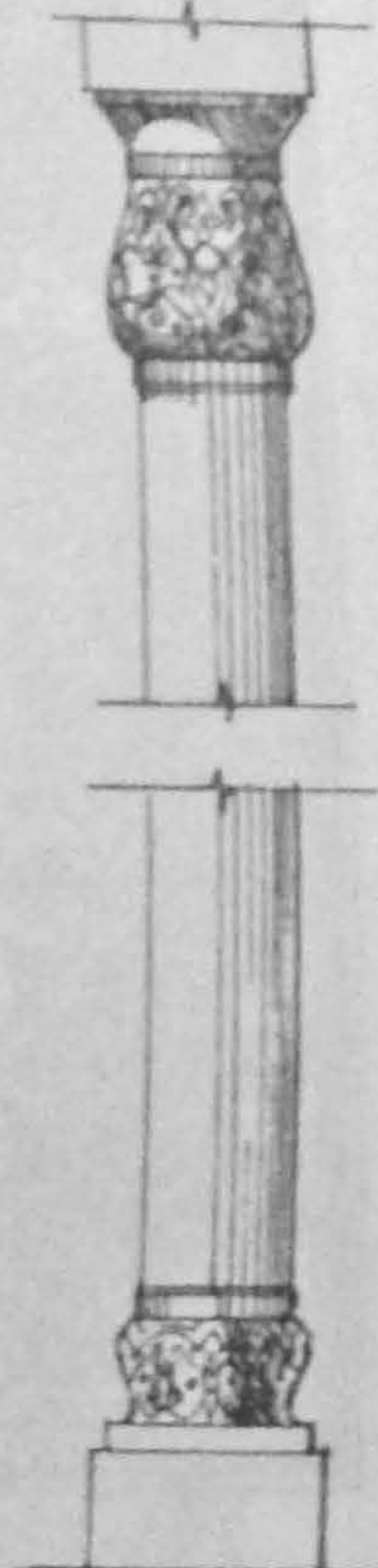
(شكل ١٧٧)

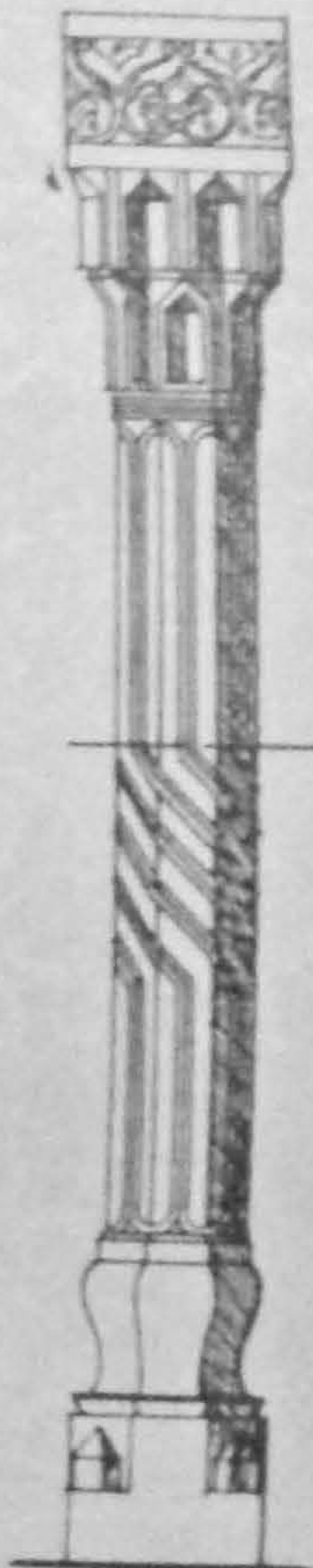


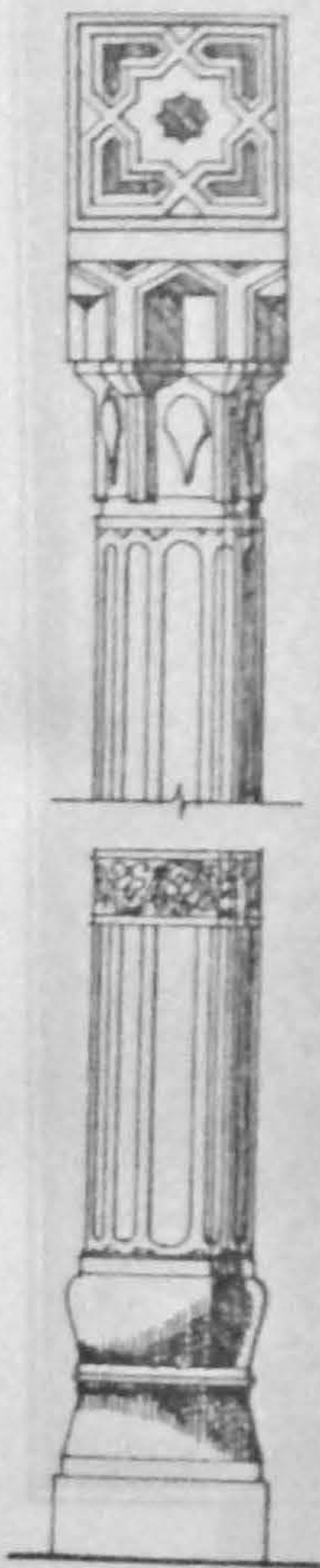
قاشانى

(عن زكى حسن)

شكل (١/١٧٨)







قواعد وتيجان أعمدة

(عن نظيف)

شكل (٢/١٧٨)



قاعدة عمود ناقوسية

(عن باسكال كوست)

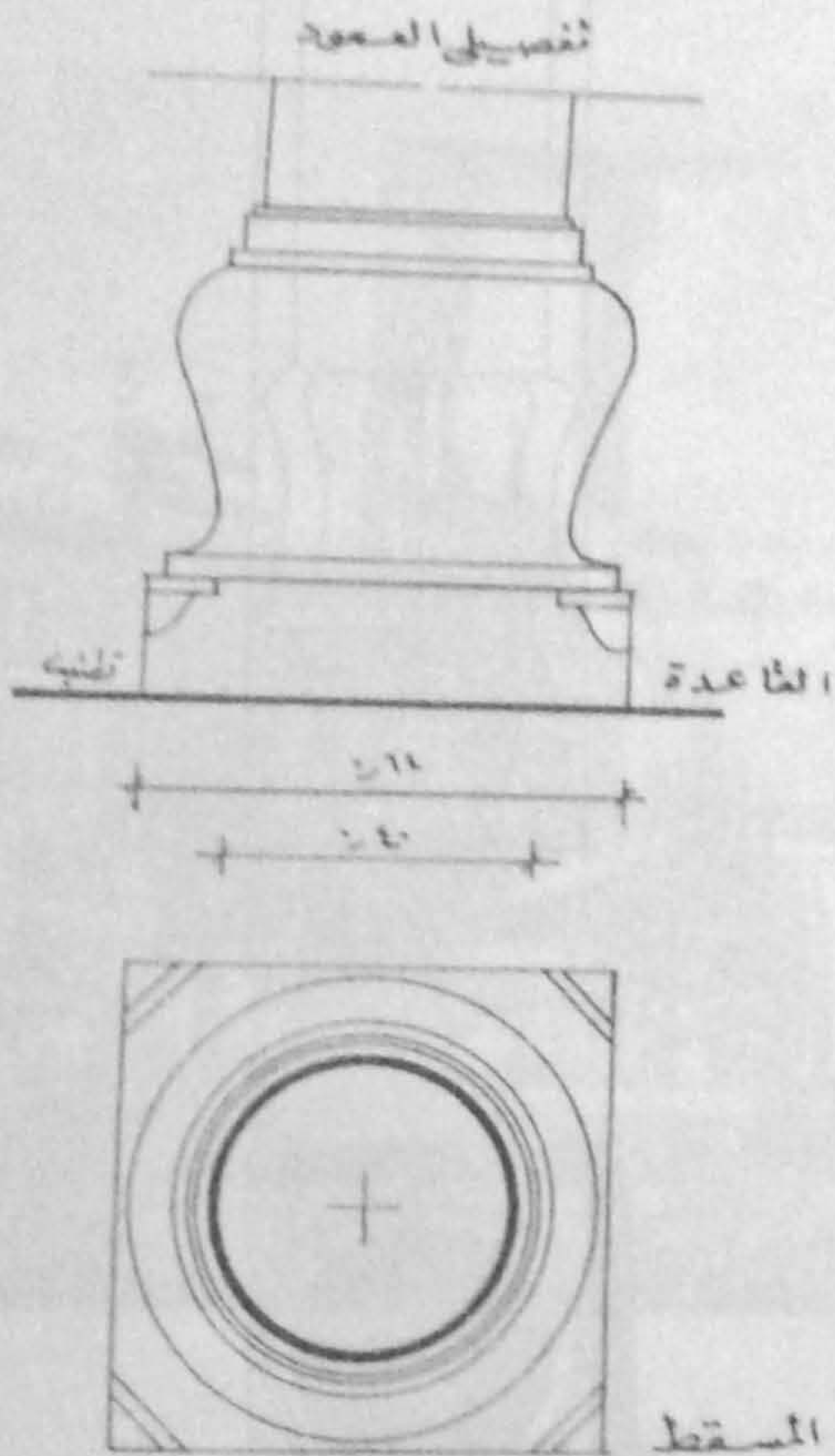
شكل (٢/١٧٨)



قاعدة عمود كمثرية

(عن باسكال كوست)

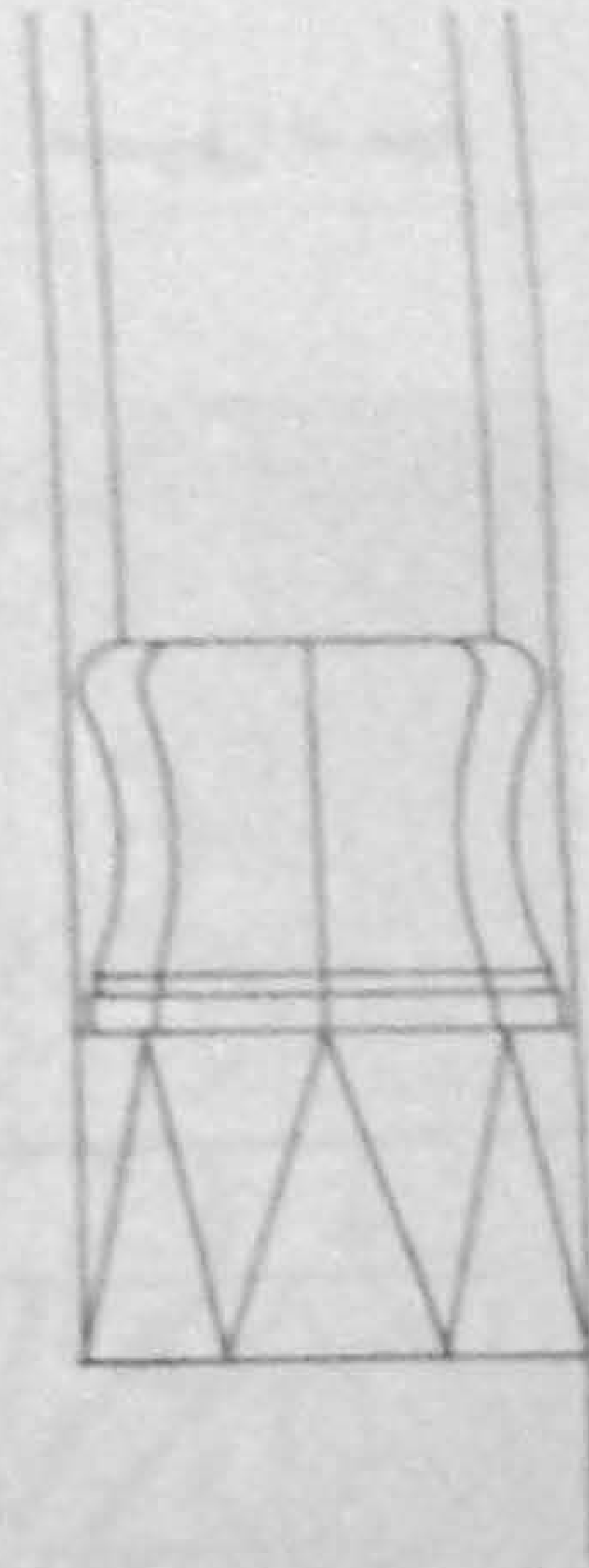
شكل (٤/١٧٨)

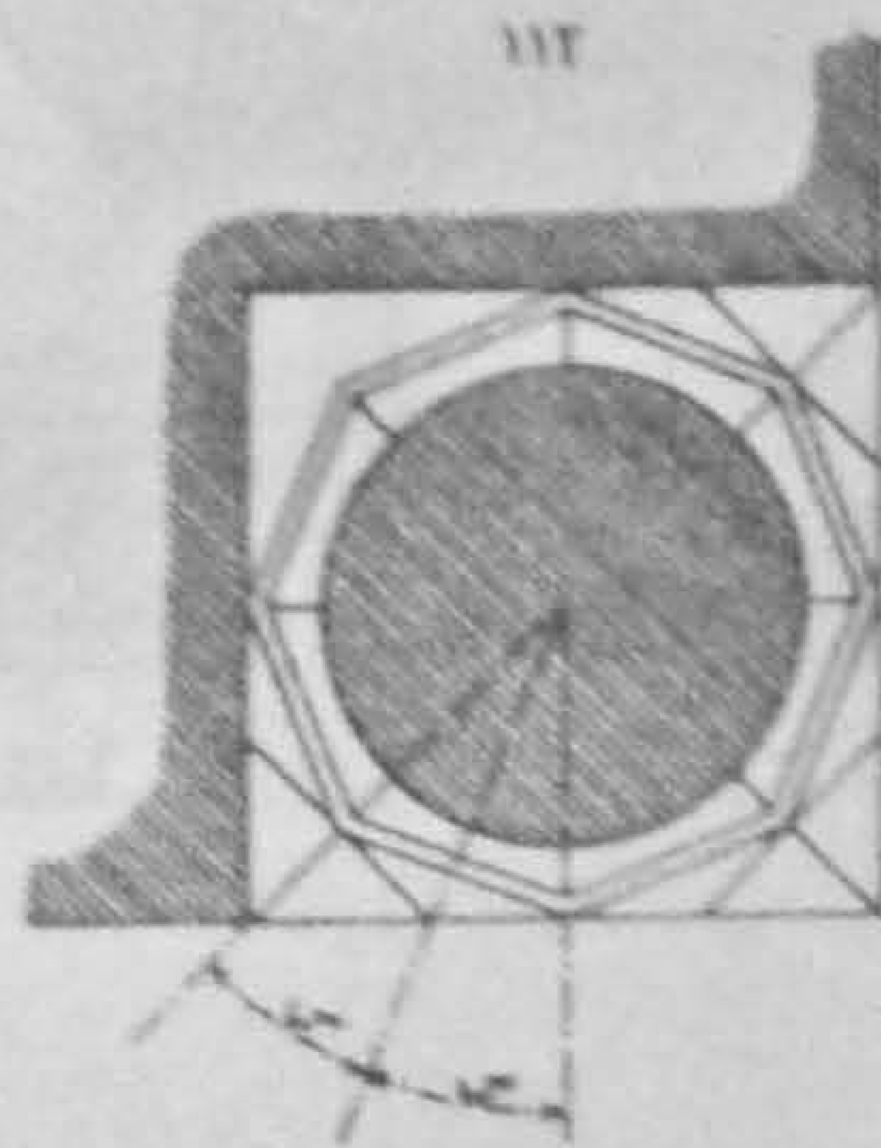


قاعدة عمود

(عن نظيف)

شكل (٥/١٧٨)





قاعدة عمود

(عن دللى)

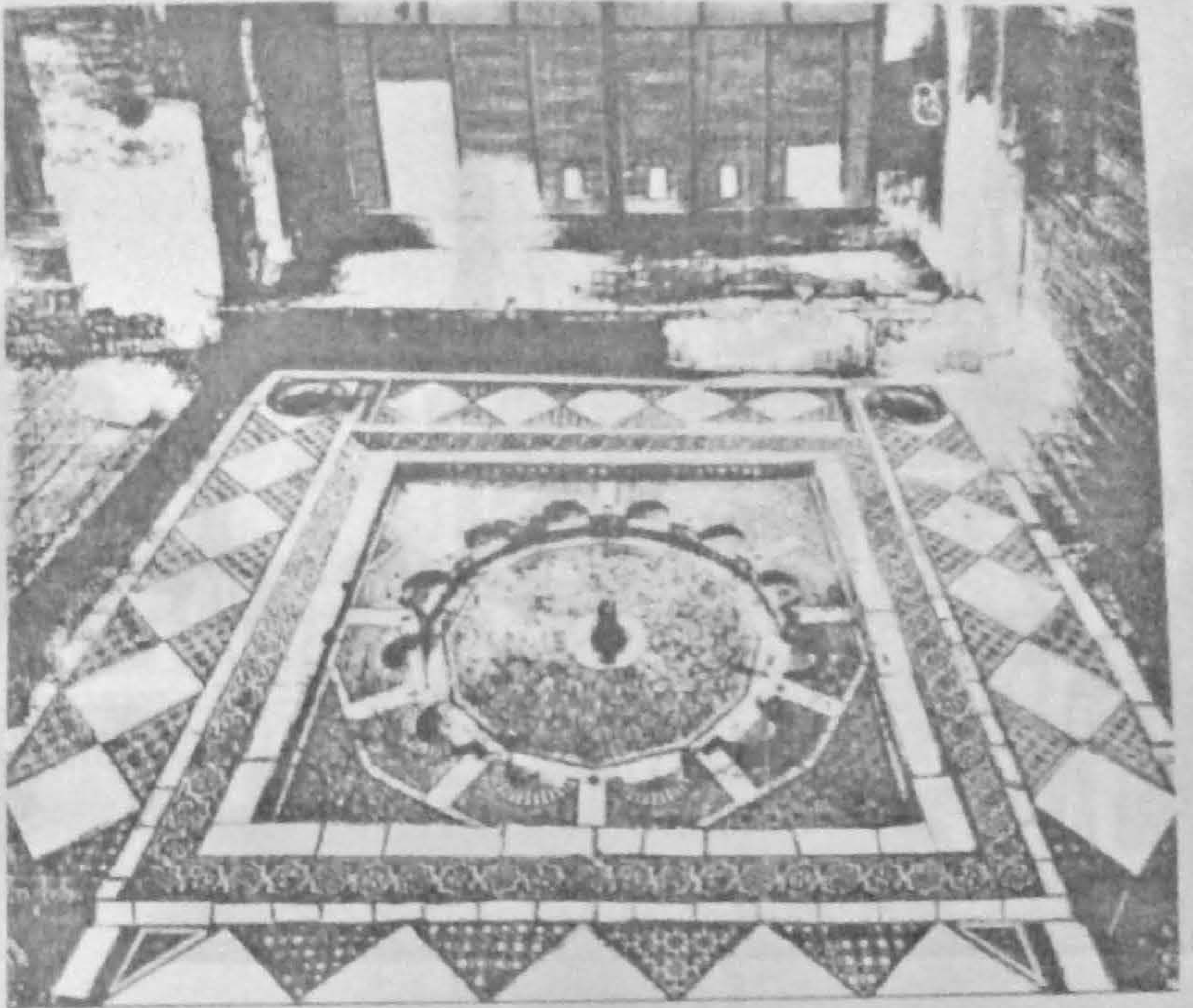
شكل (١٧٩/١)



قاعـة

(عن بريس دافن)

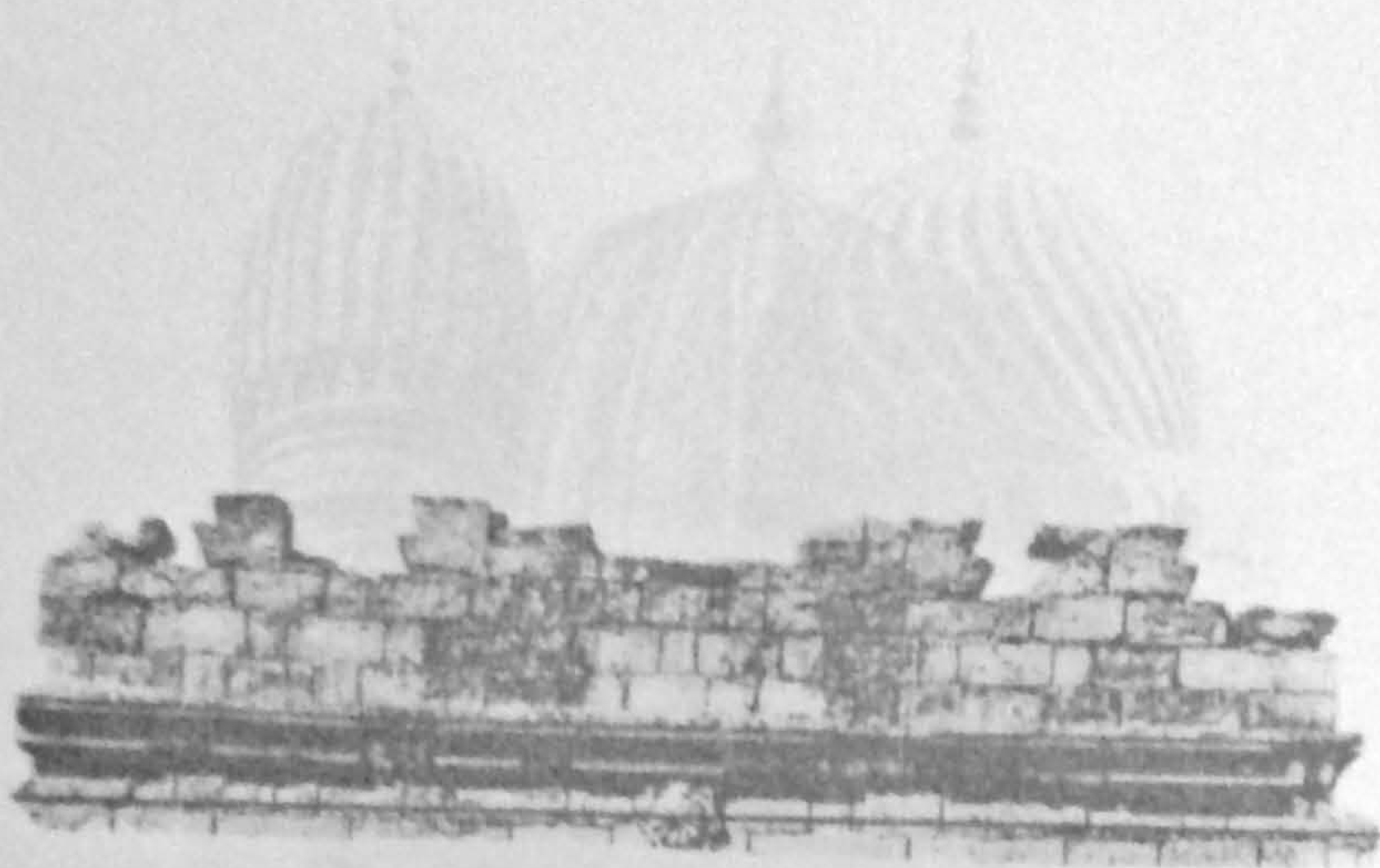
شكل (٢/١٧٩)



قاعة بسراى المسافر خانة

(عن بريس دافن)

شكل (١٨٠)



قالب

(عن كريزويل)

شكل (١/١٨١)





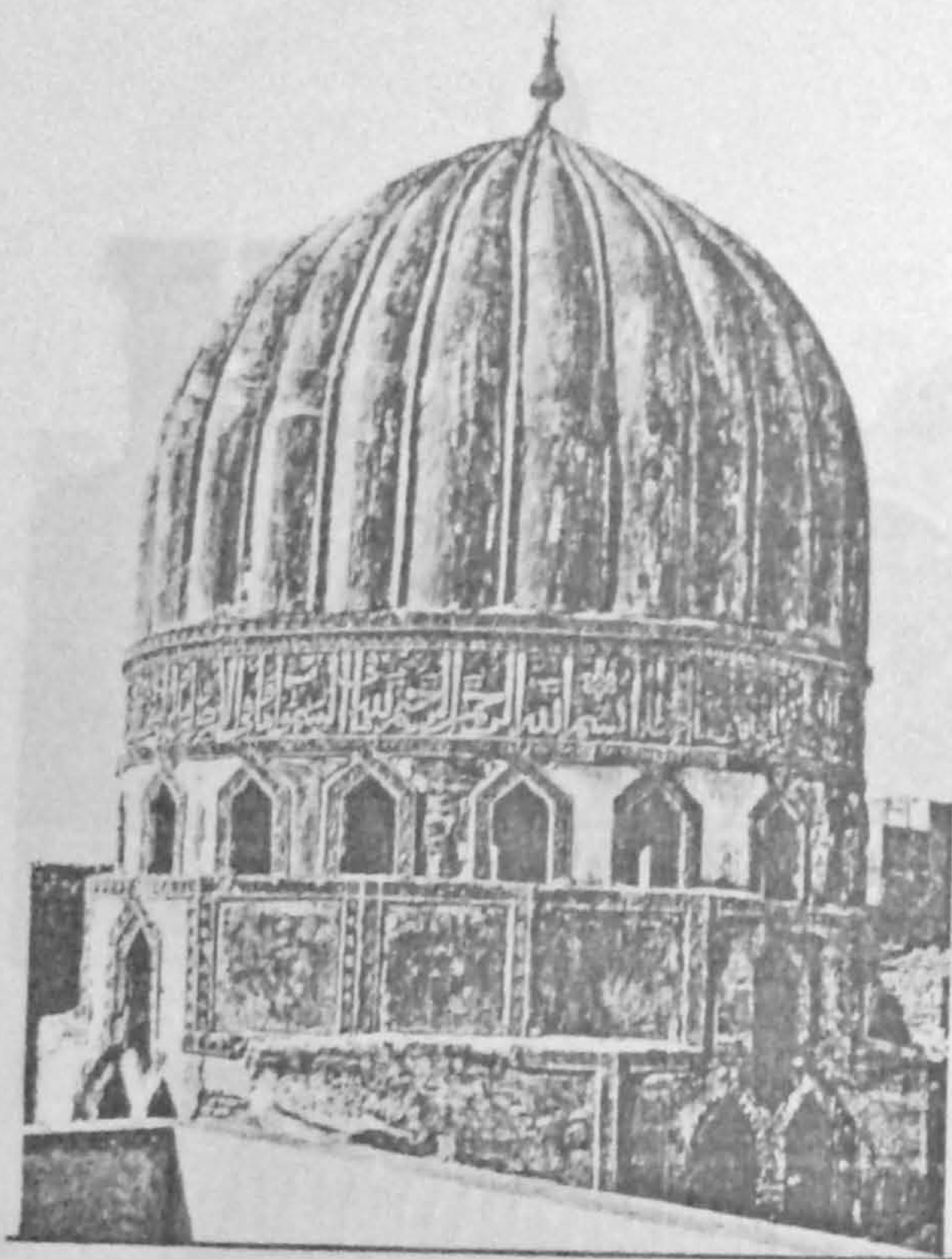




قبة مملوكية

(عن مساجد مصر)

(شكل ١٨١/٢)



قبة مضلعة

(عن كريزويل)

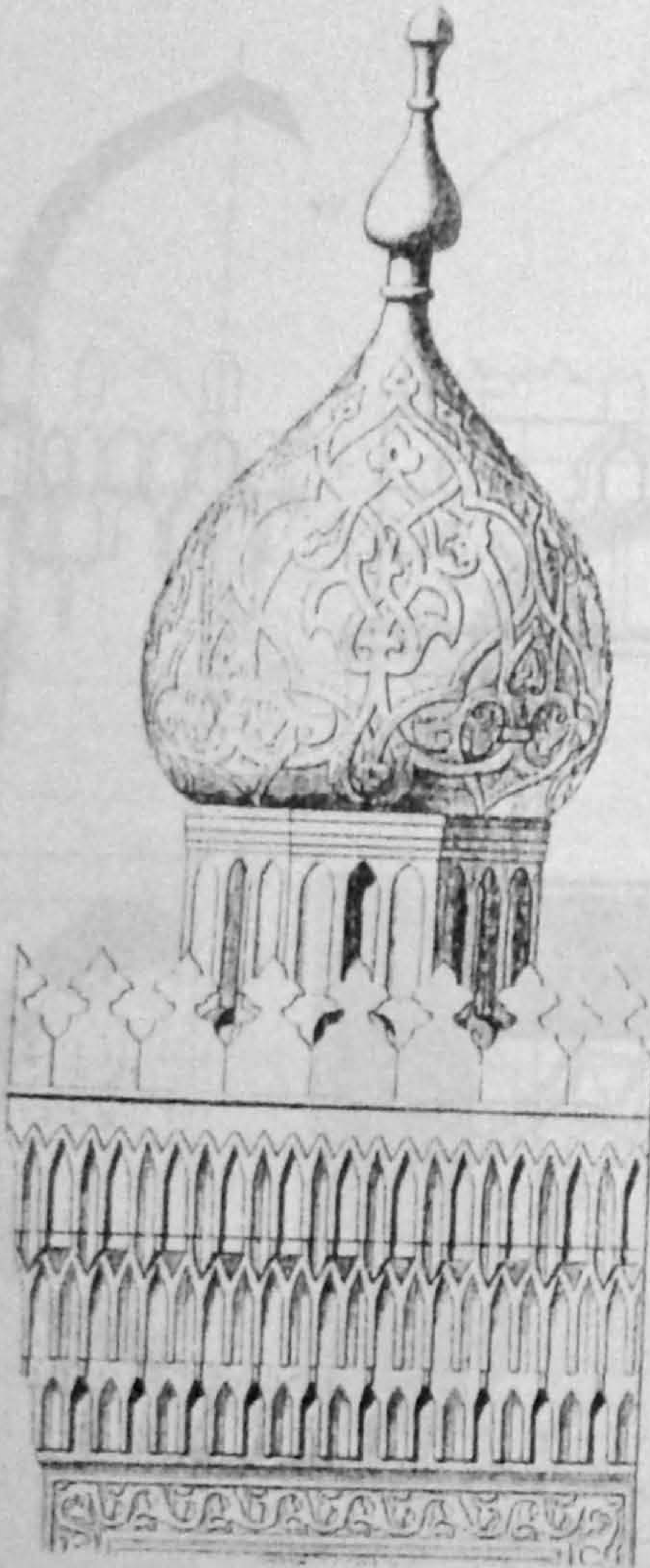
(شكل ١٨١/٣)



قبة ضحلة

(عن ريفيورا)

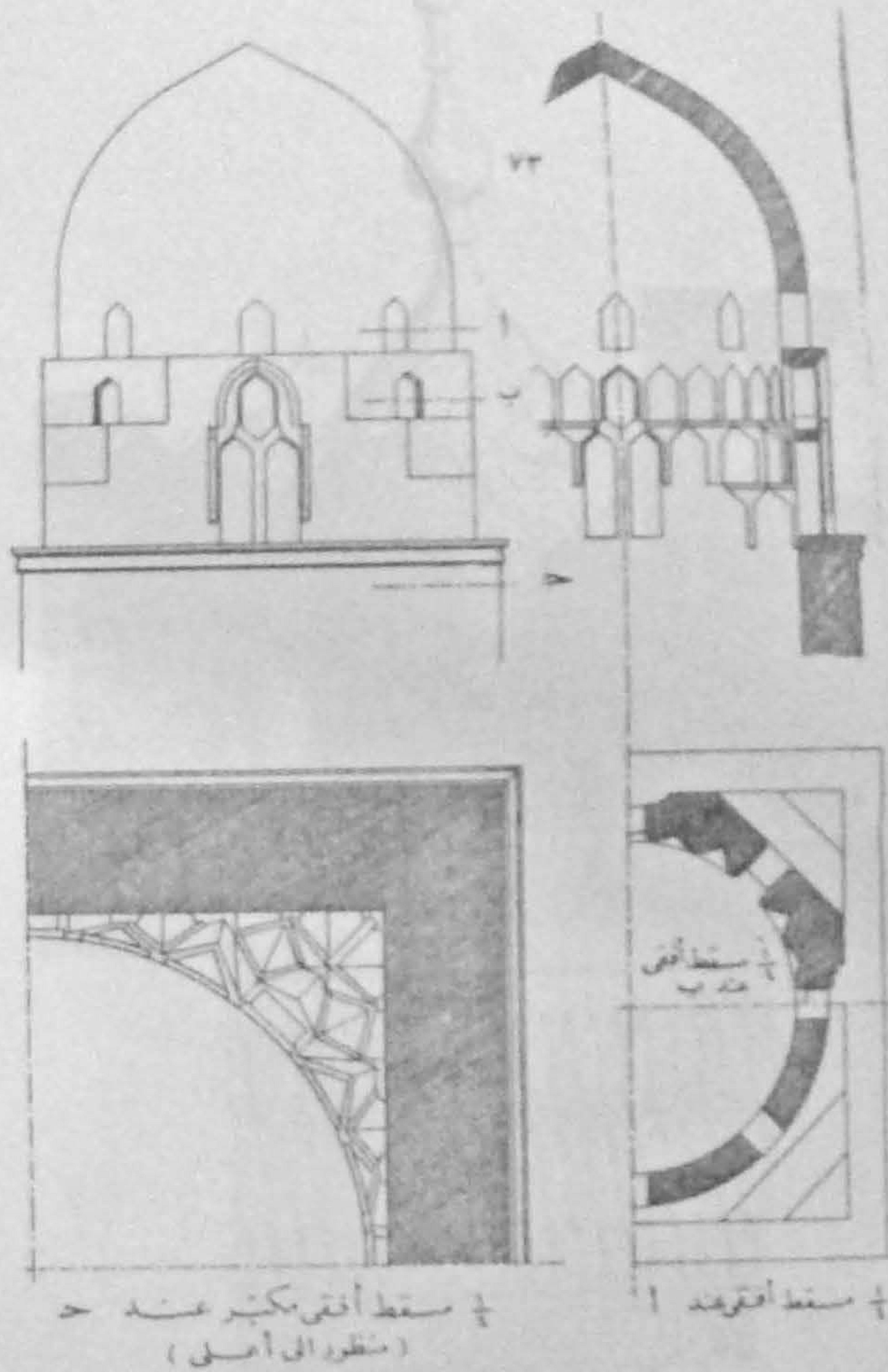
(شكل ١٨١/٤)



قبة بصلية

(عن بريس دافن)

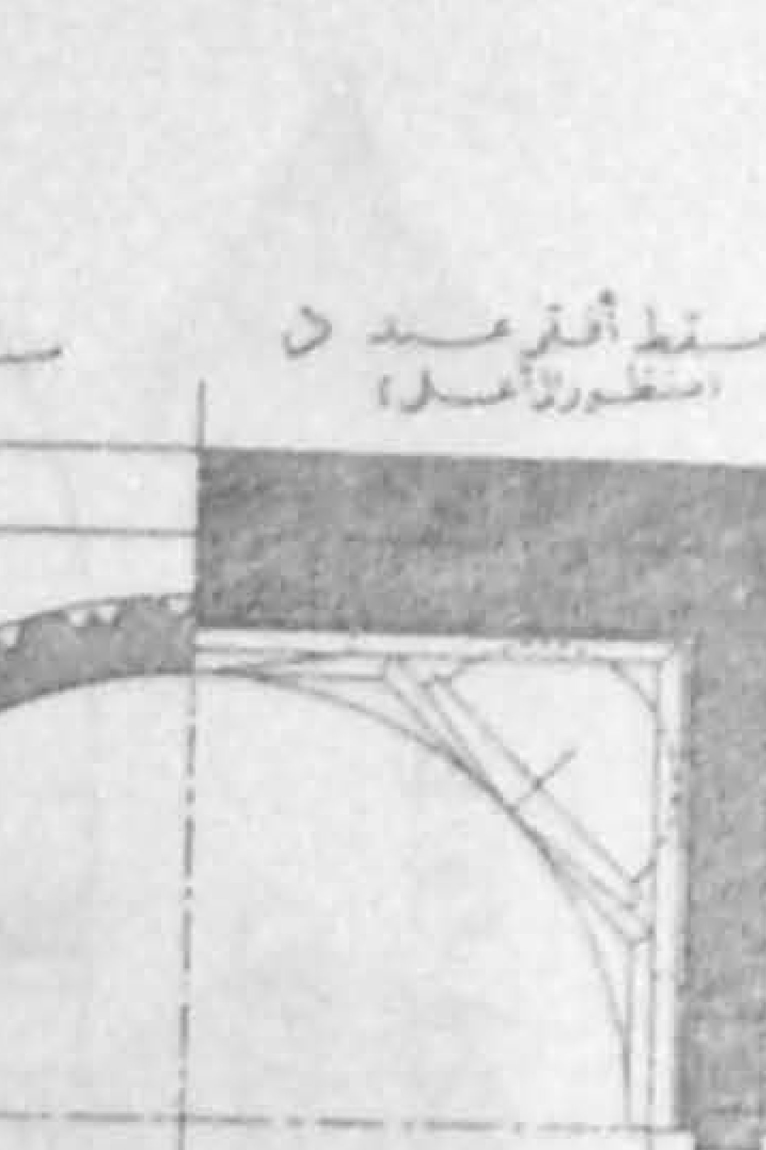
(شكل ٥/١٨١)



قبة - مسقط وقطاع وواجهة

(عن دللى)

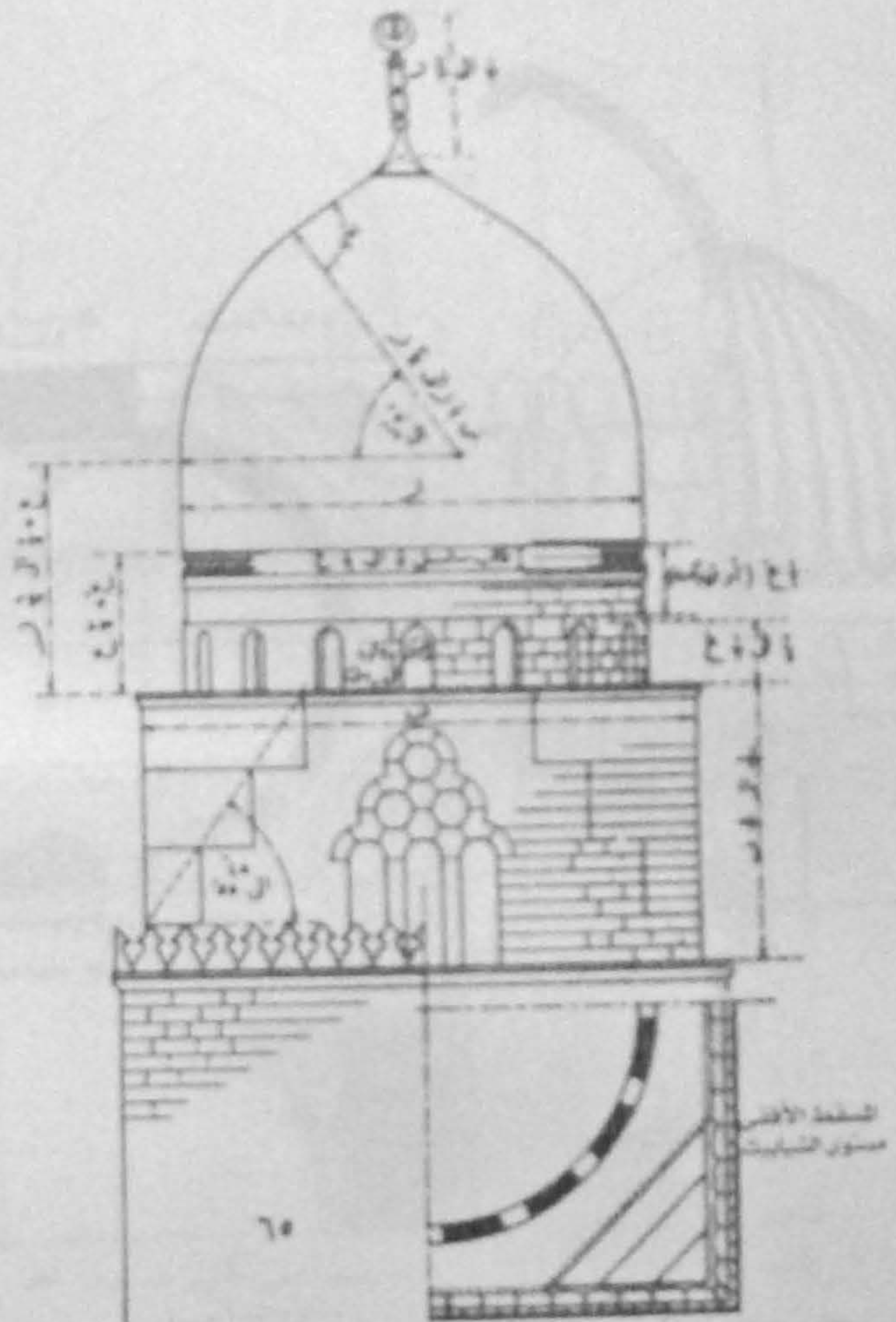
(شكل ٦/١٨١)



مسقطان علوى وسفلى لقبة مضلعة

(عن دللى)

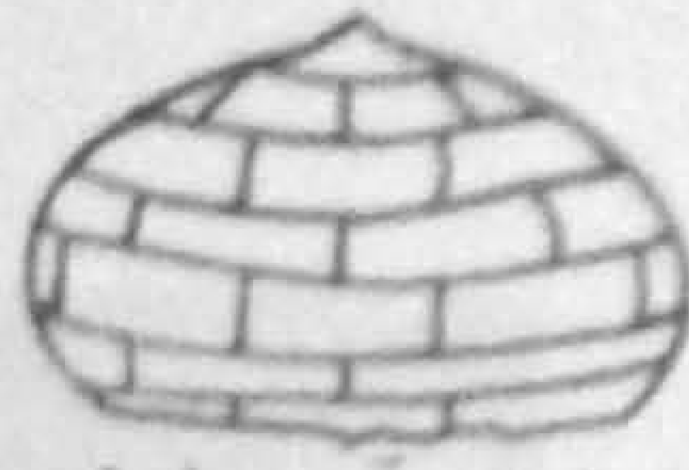
شكل (٧/١٨١)

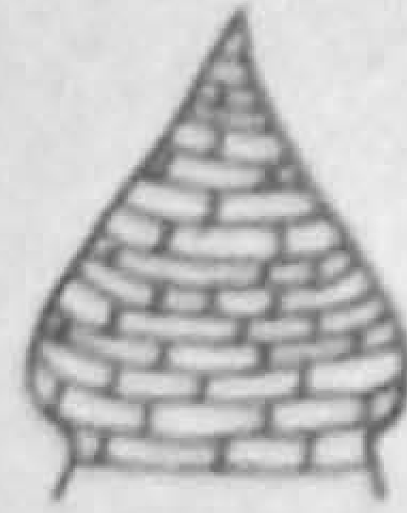


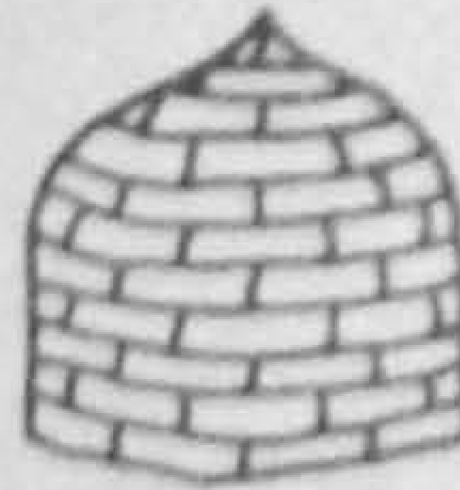
قبة بصلية

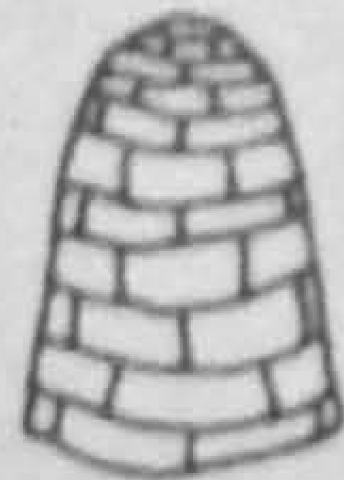
(عن دالي)

شكل (٨/١٨١)

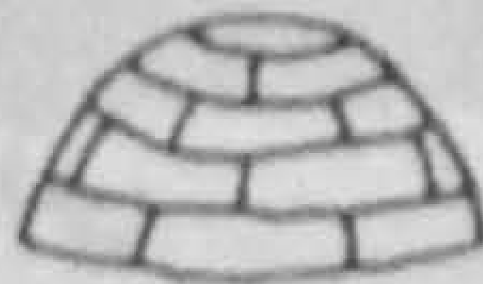






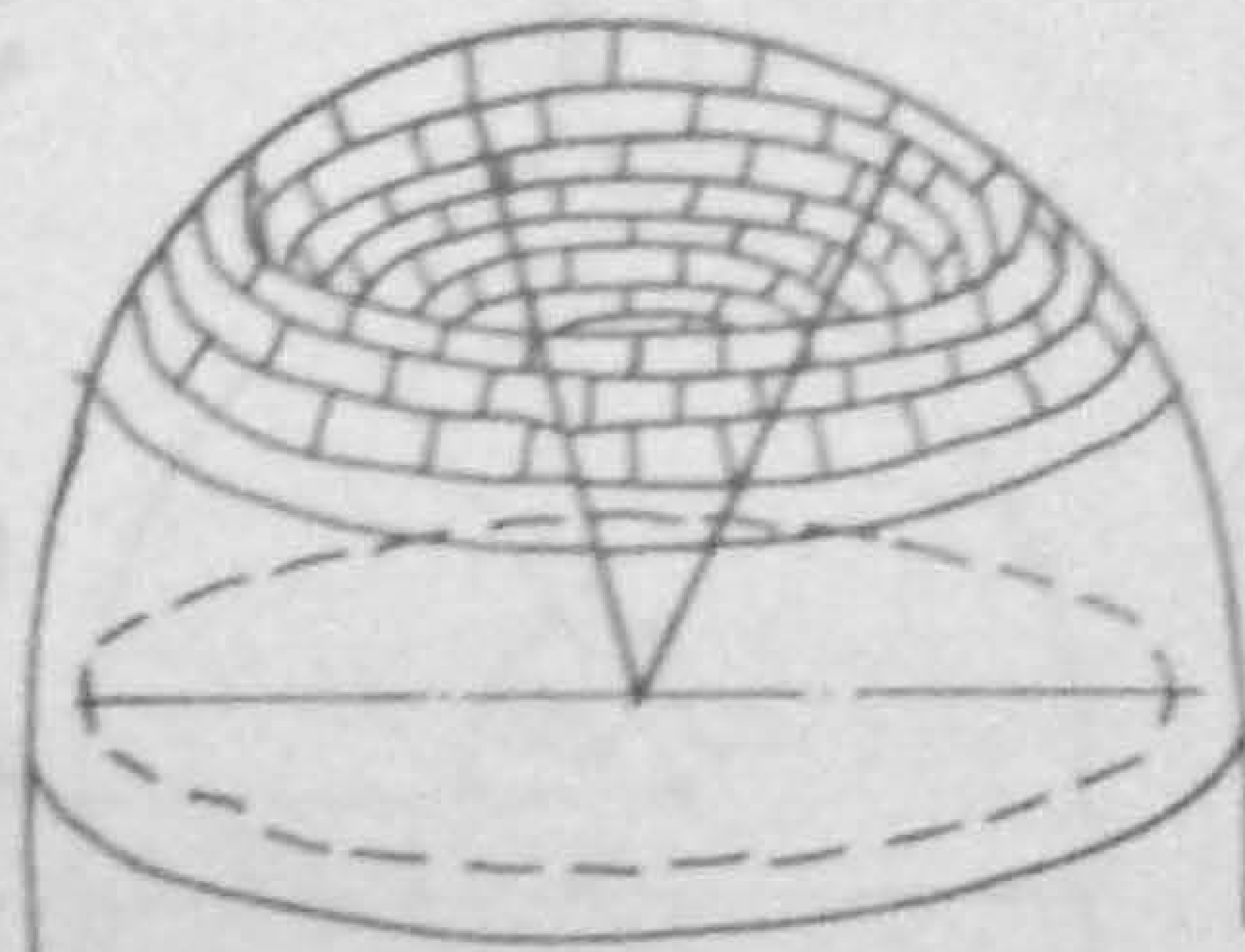


قبة ذات أشكال مختلفة

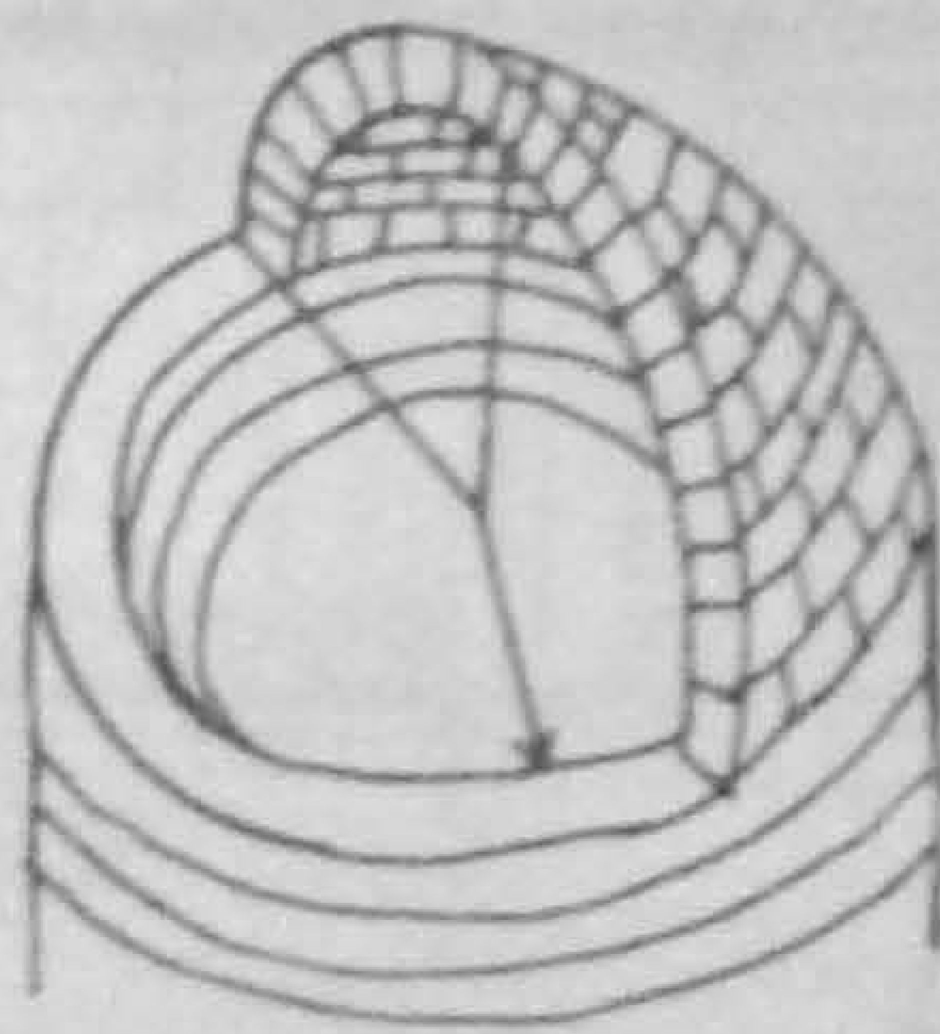


(عن فريد شافعى)

شكل (٩/١٨١)



قبة على مسقط اسطوانى (دائرى)



قبة على مسقط اسطوانى (دائرى)

قبة على مسقط اسطوانى

(عن فريد شافعى)

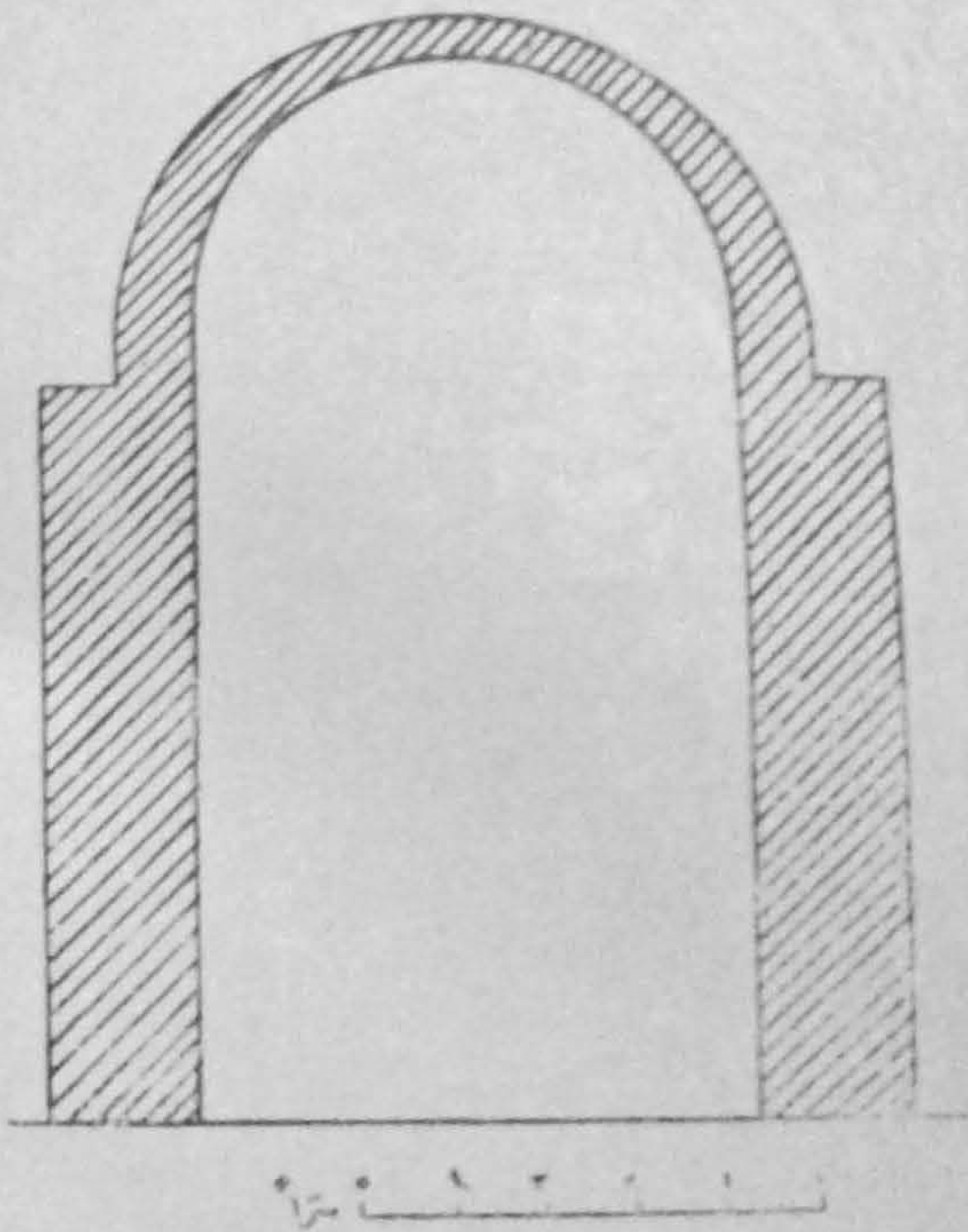
شكل (١/١٨٢)



قبو نصف اسطوانى

(عن كريزويل)

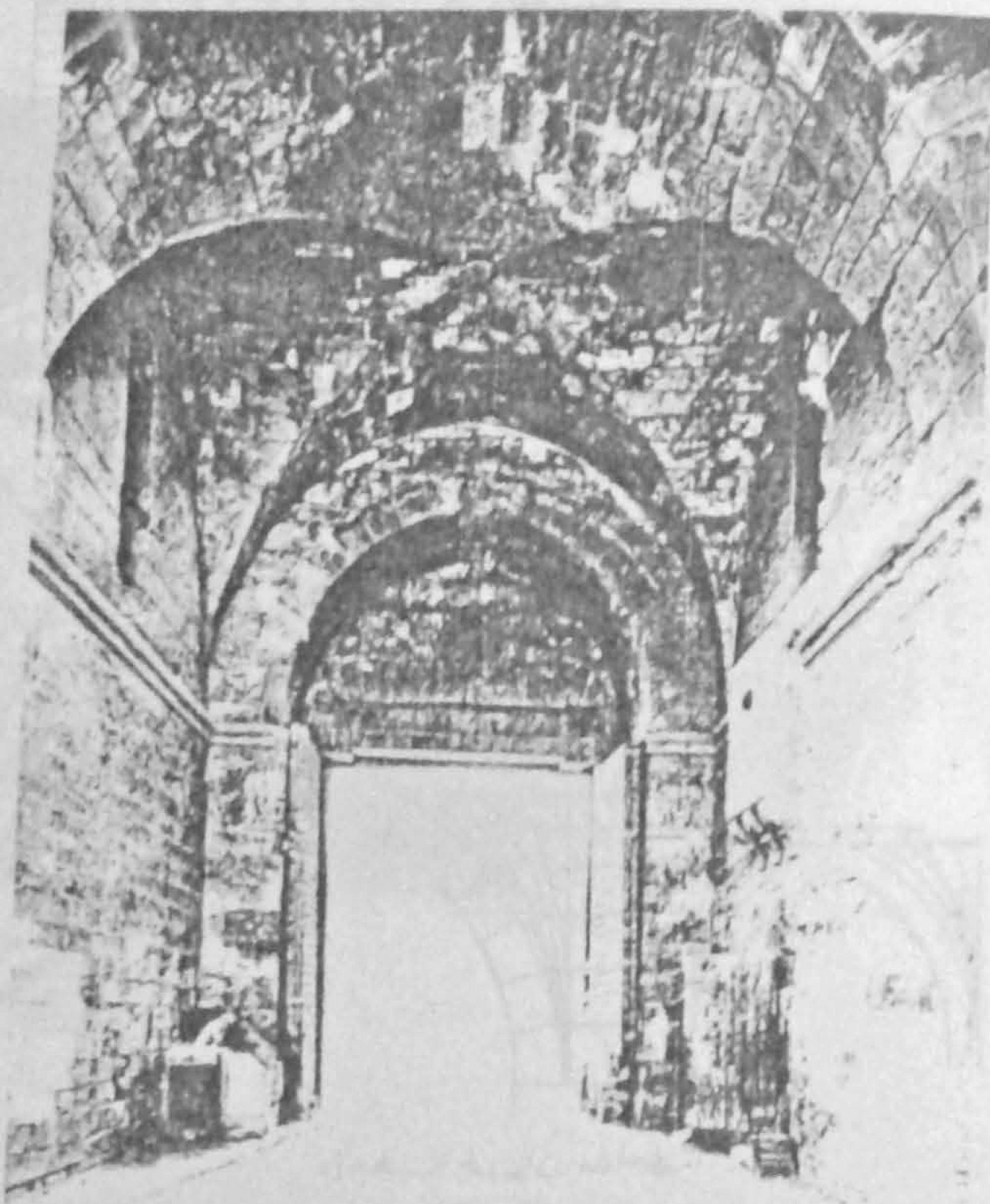
شكل (٢/١٨٢)



قبو نصف اسطوانى

(عن أحمد فكرى)

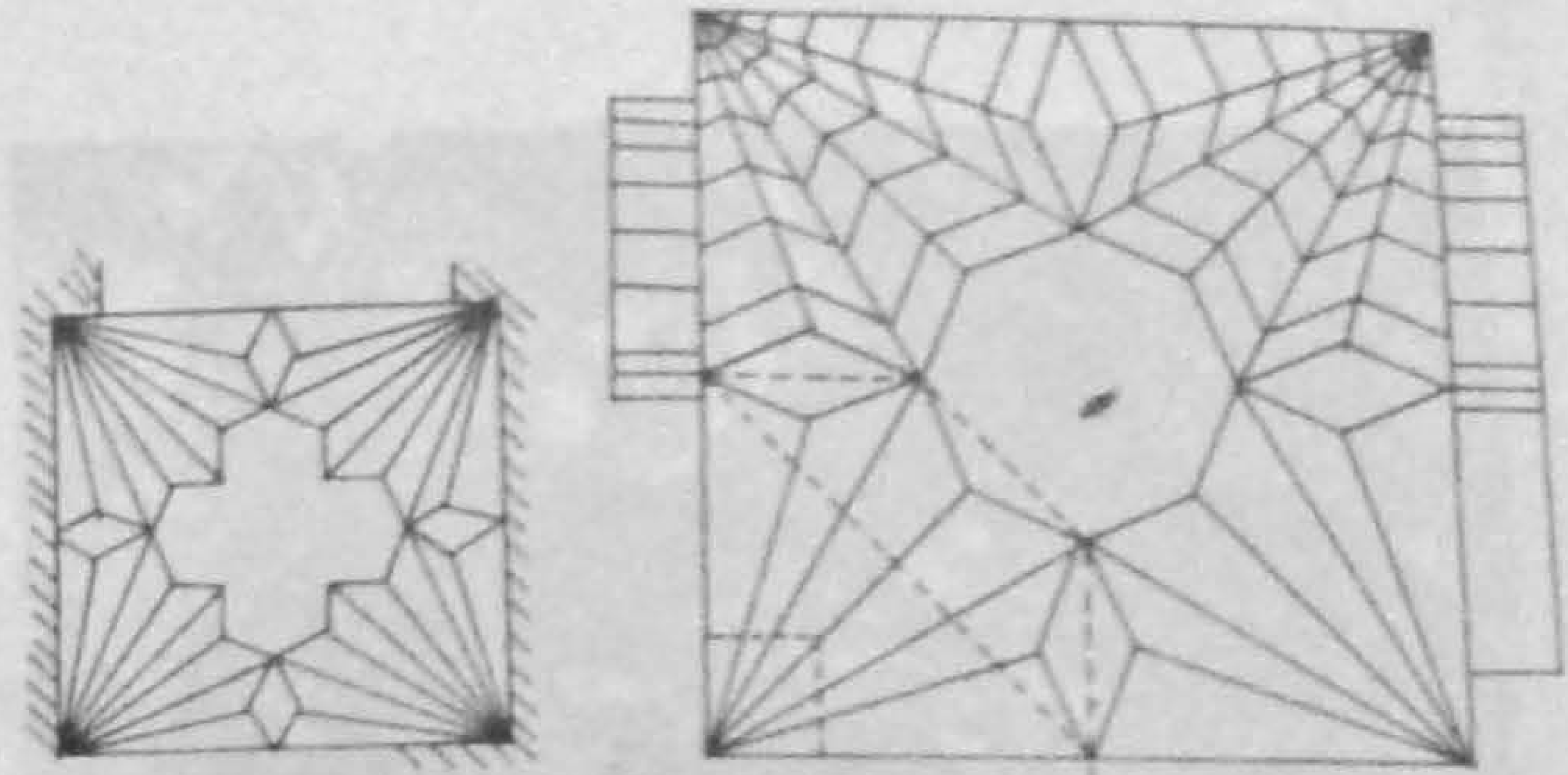
شكل (٣/١٨٢)



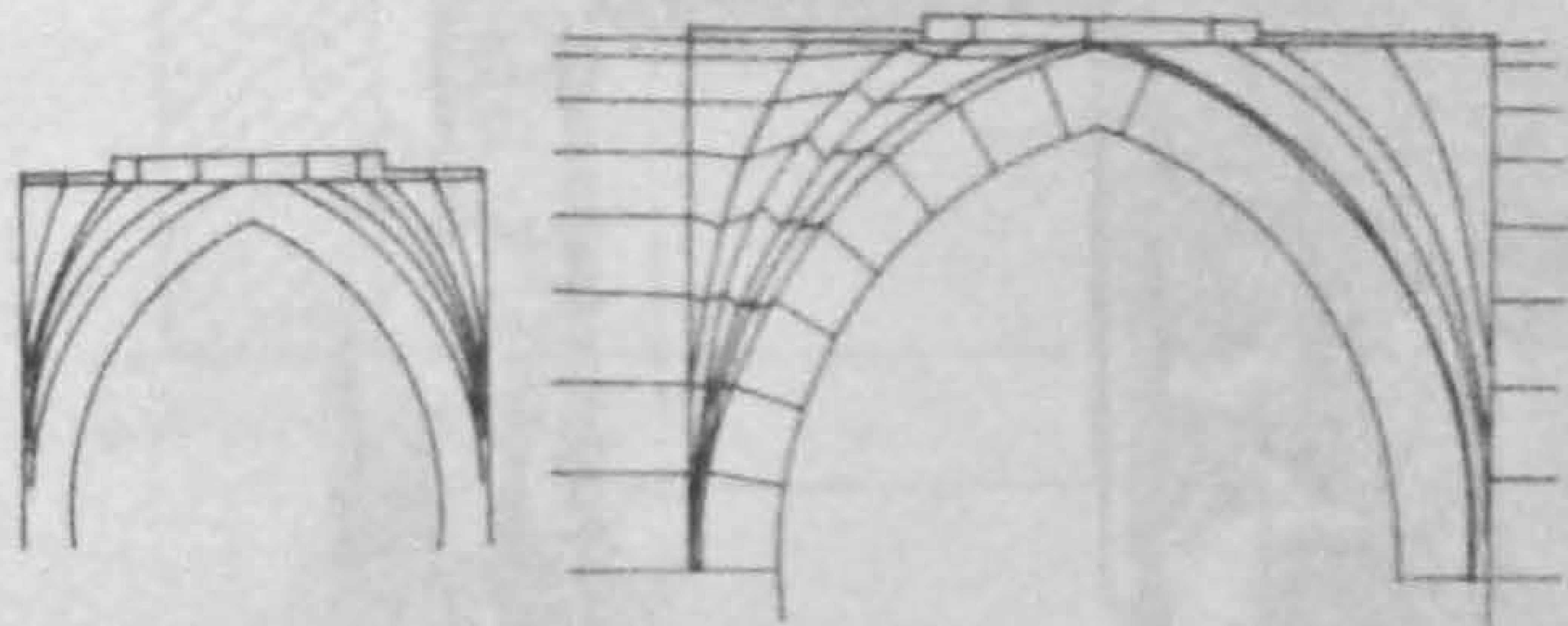
قبو مصلب (متقاطع)

(عن كريزويل

شكل (٤/١٨٢)



مسقط أفقى لقبوات متداخلة
عصر إسلامى

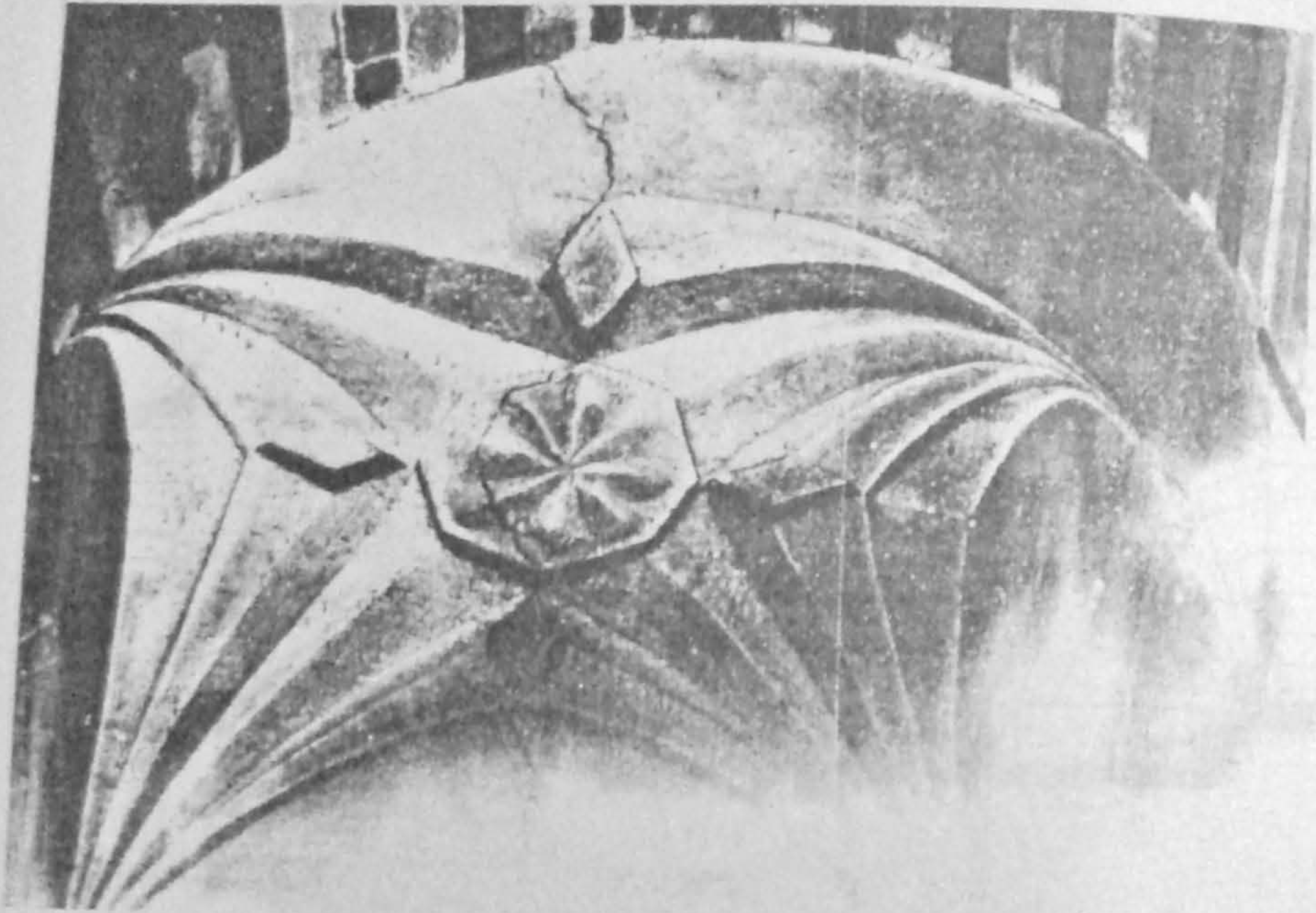


واجهة قبوات متداخلة
عصر إسلامى

قبو متداخل

(عن صالح لمعى)

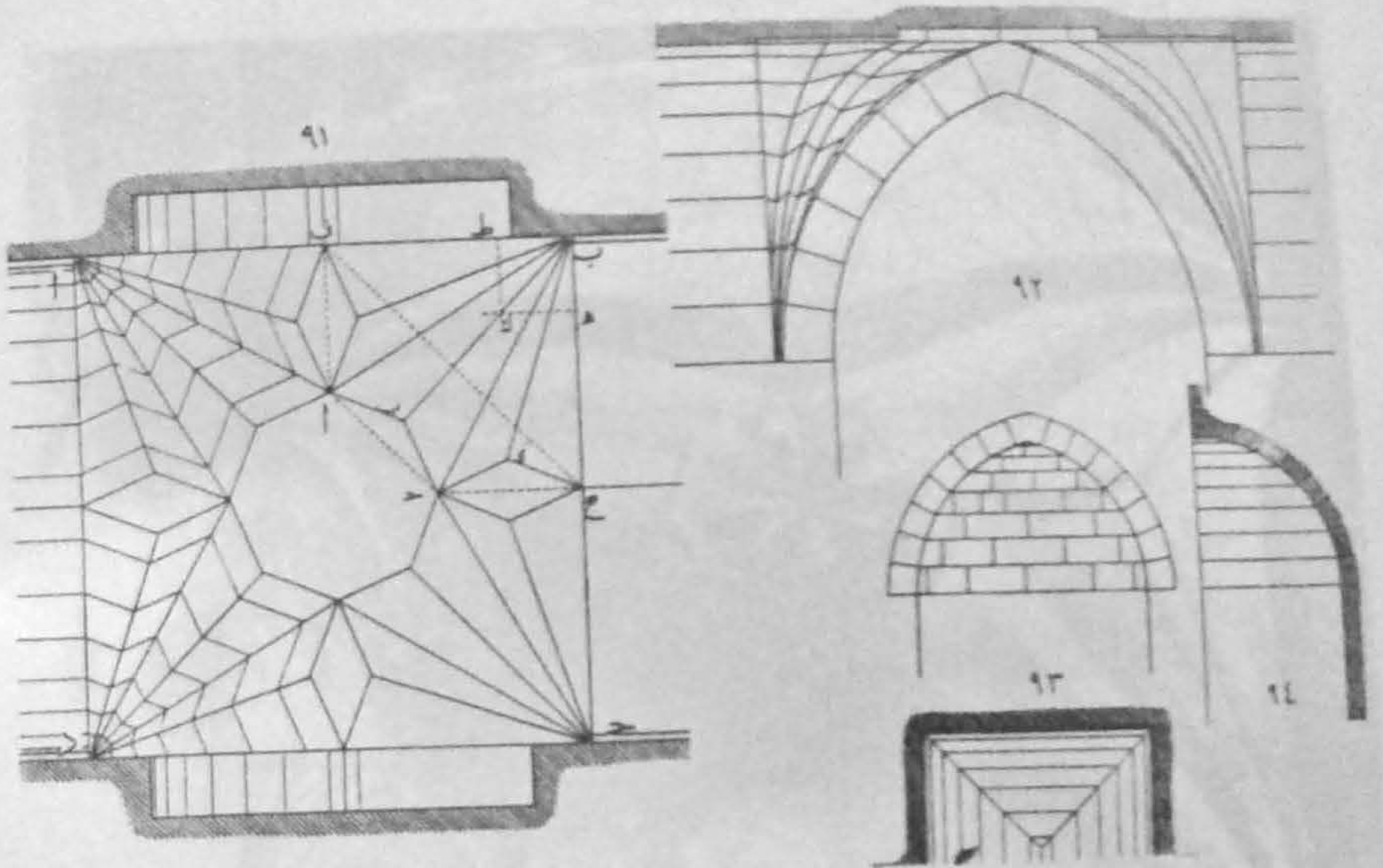
شكل (٥/١٨٢)



قبو مروحي

(عن عاصم رزق)

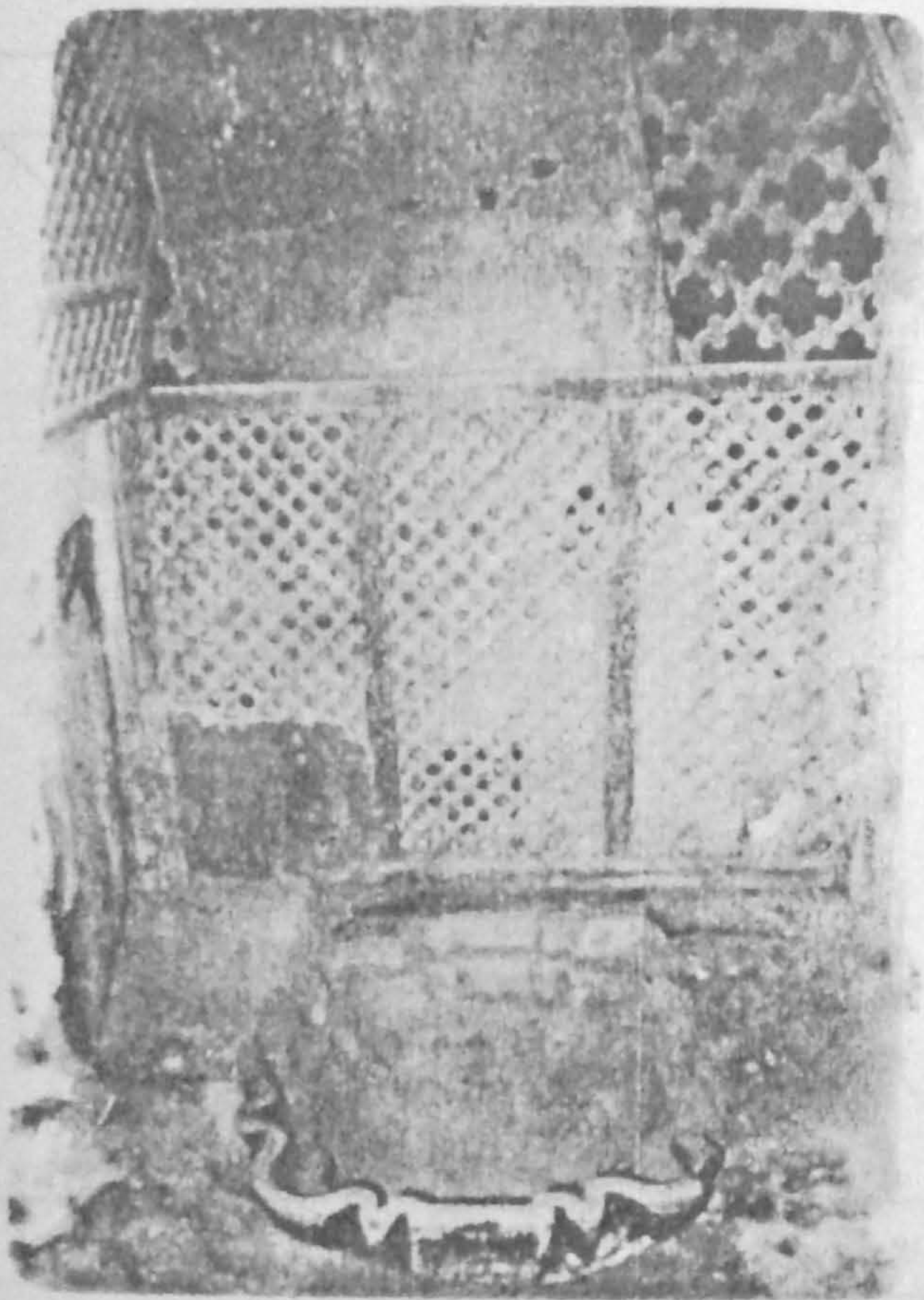
شكل (٦/١٨٢)



منظور علوى لقبو مروحى

(عن داللى)

شكل (١/١٨٣)



قرقل (حوض رخام)

(عن محمود الحسيني)

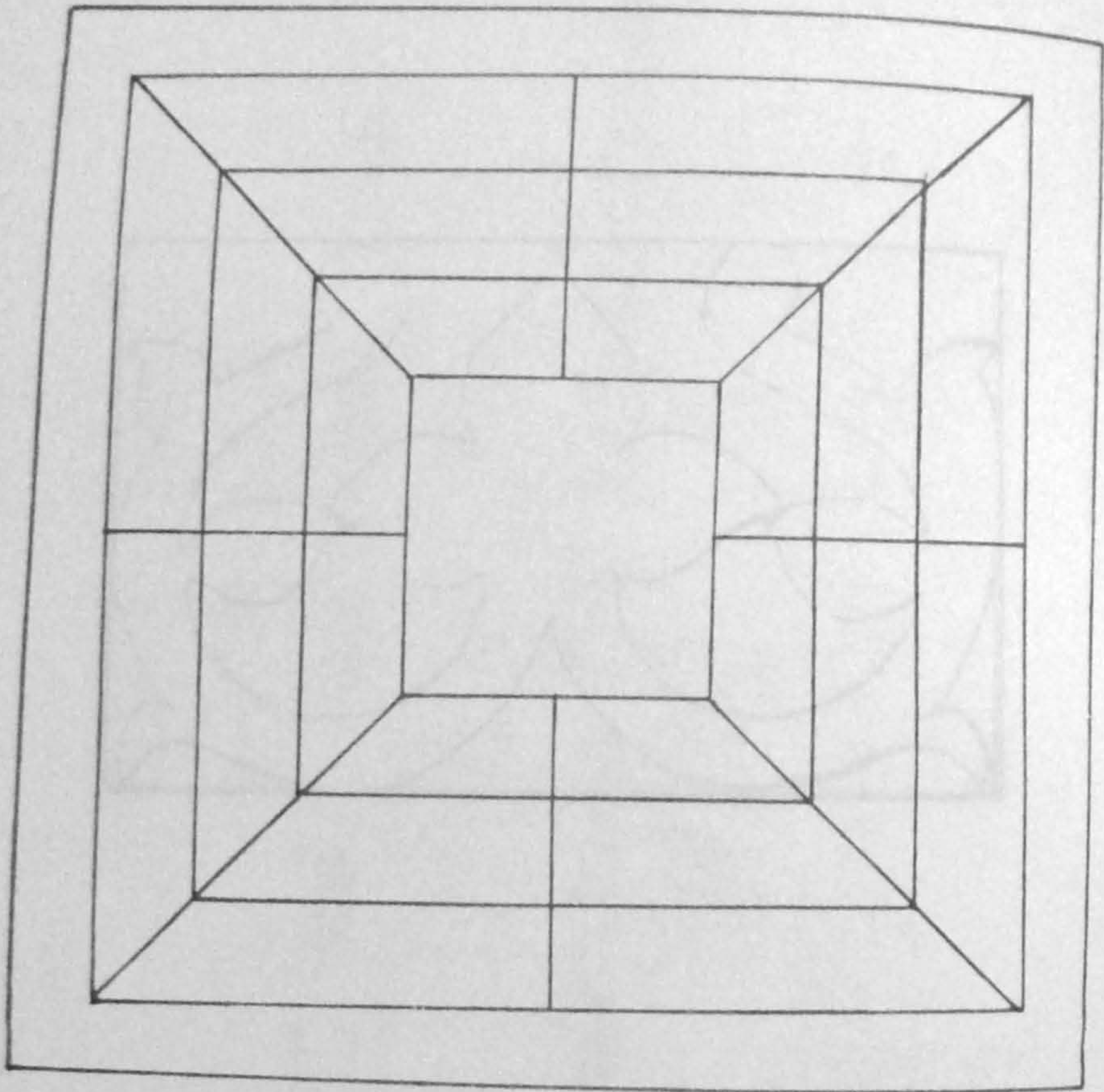
شكل (٢/١٨٢)



قرقل

(عن محمود الحسينى)

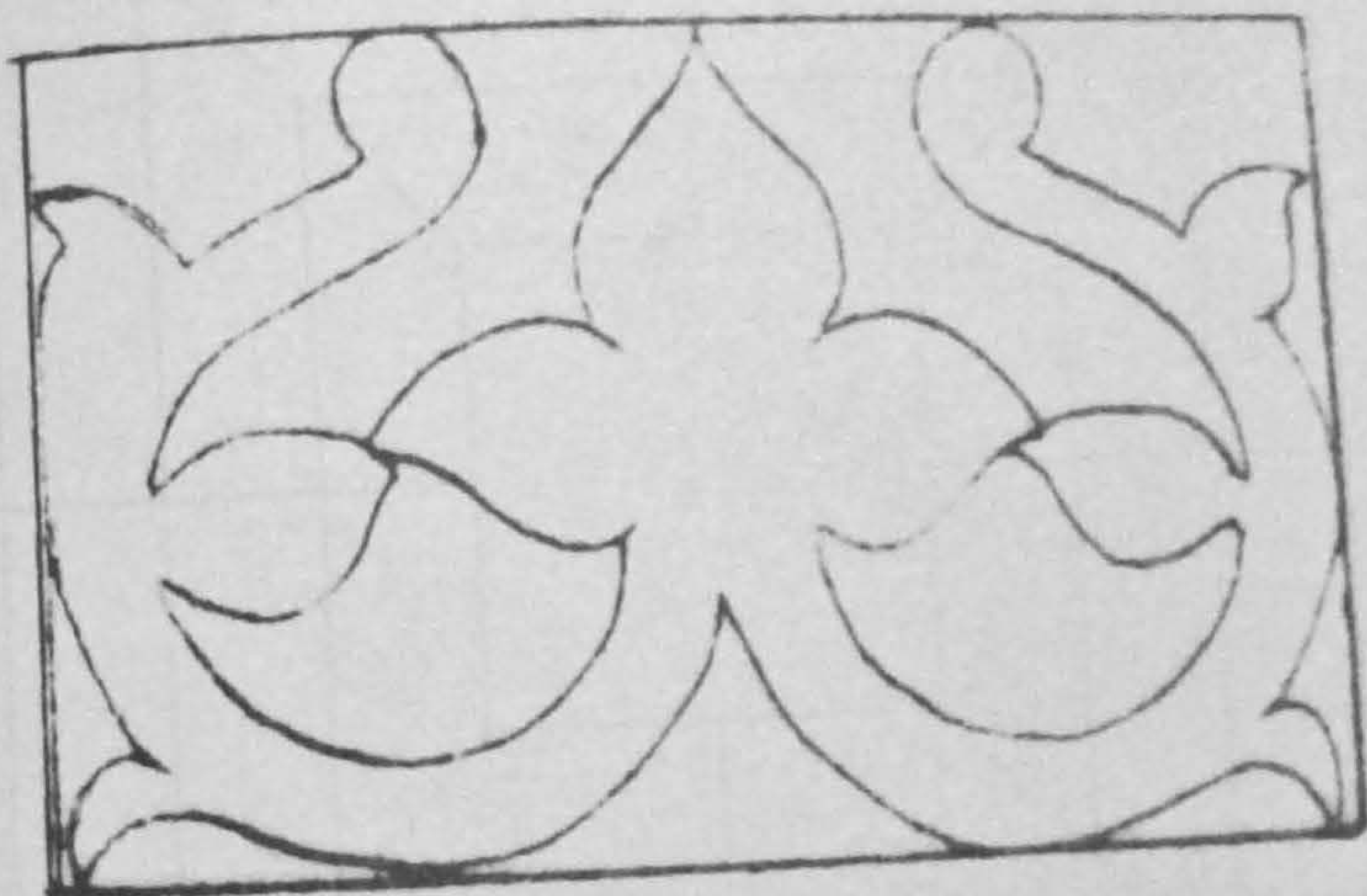
شكل (١٨٤)



قرقية

(عن محمد أمين)

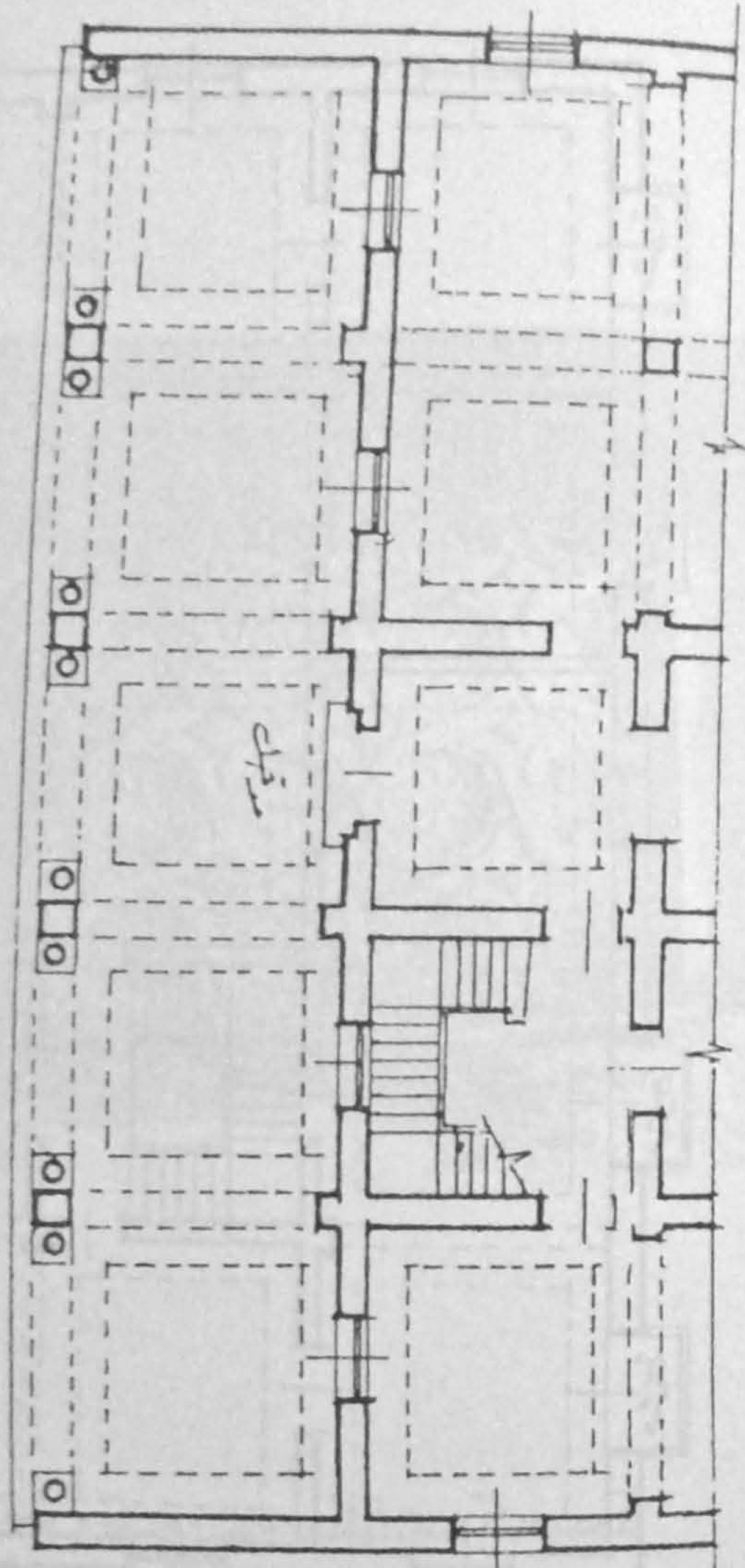
(شكل ١٨٥)



قرن رخاء

(عن عاصم رزق)

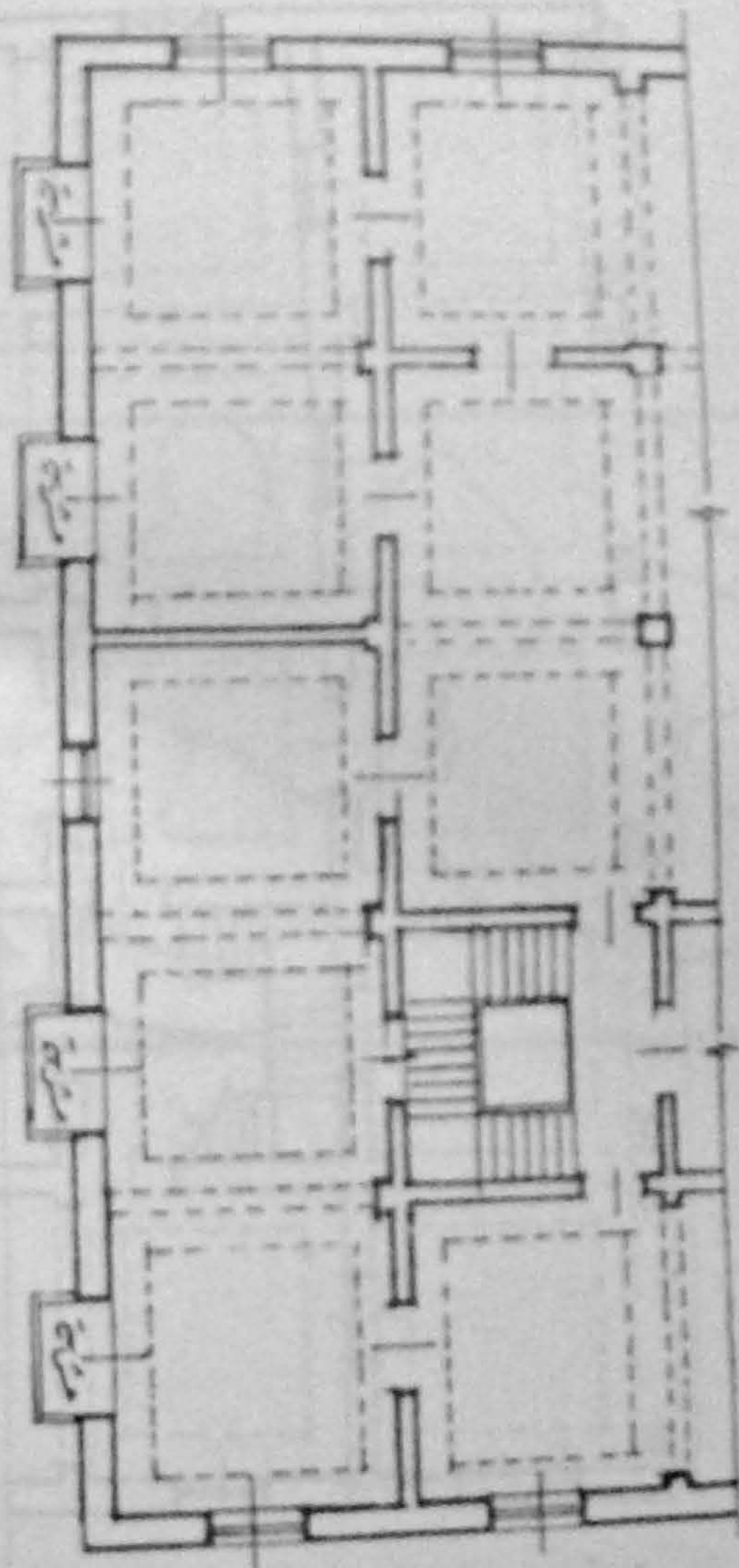
(شكل ١٨٦/١)



قصر - مسقط دور أرضى

(عن نظيف)

(شكل ١٨٦/٢)



قصر ـ مسقط دور أول

(عن نظيف)

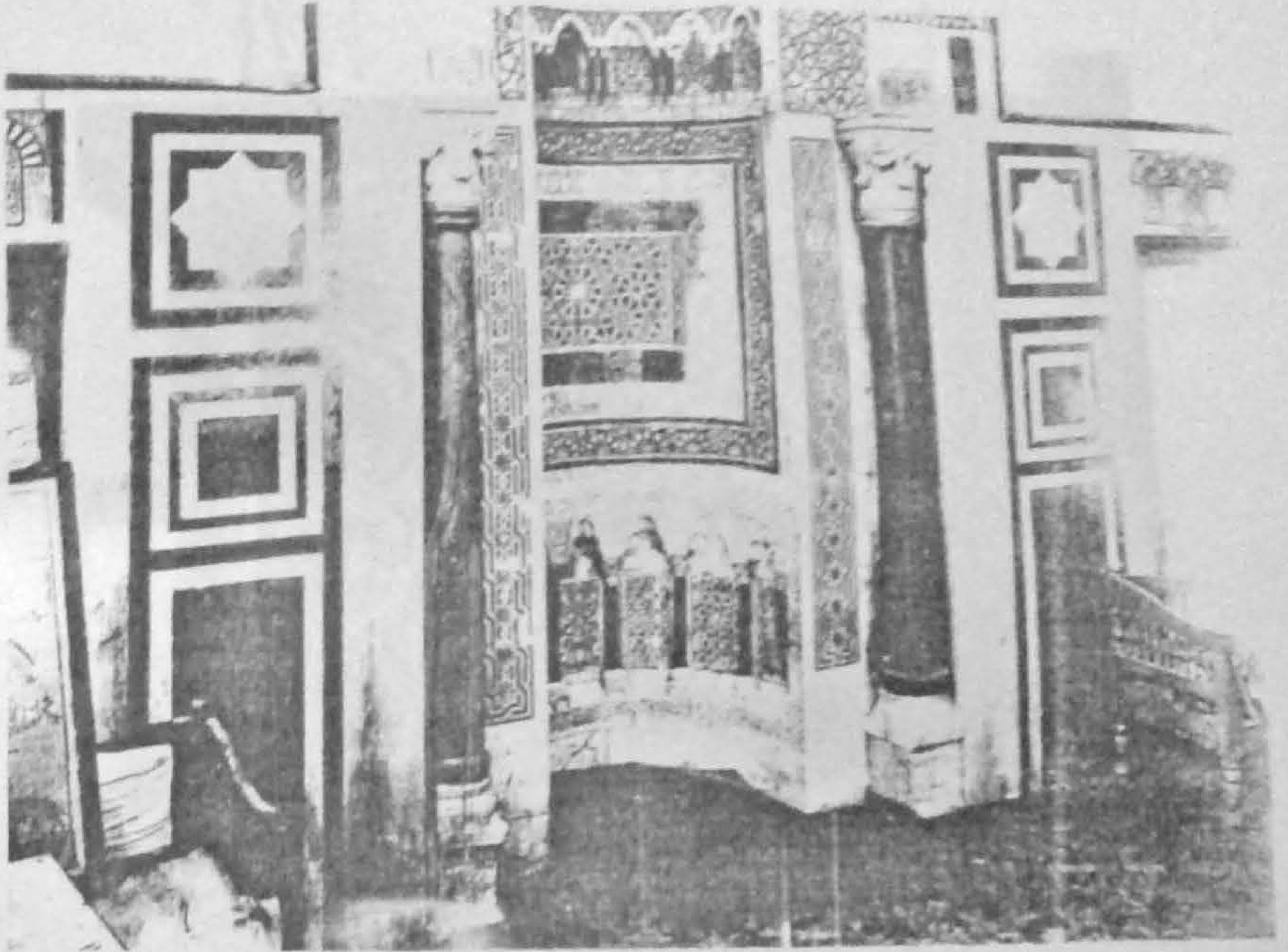
(شكل ١٨٧)



قصعة بسقف مدرسة برقوق

(عن كريزويل)

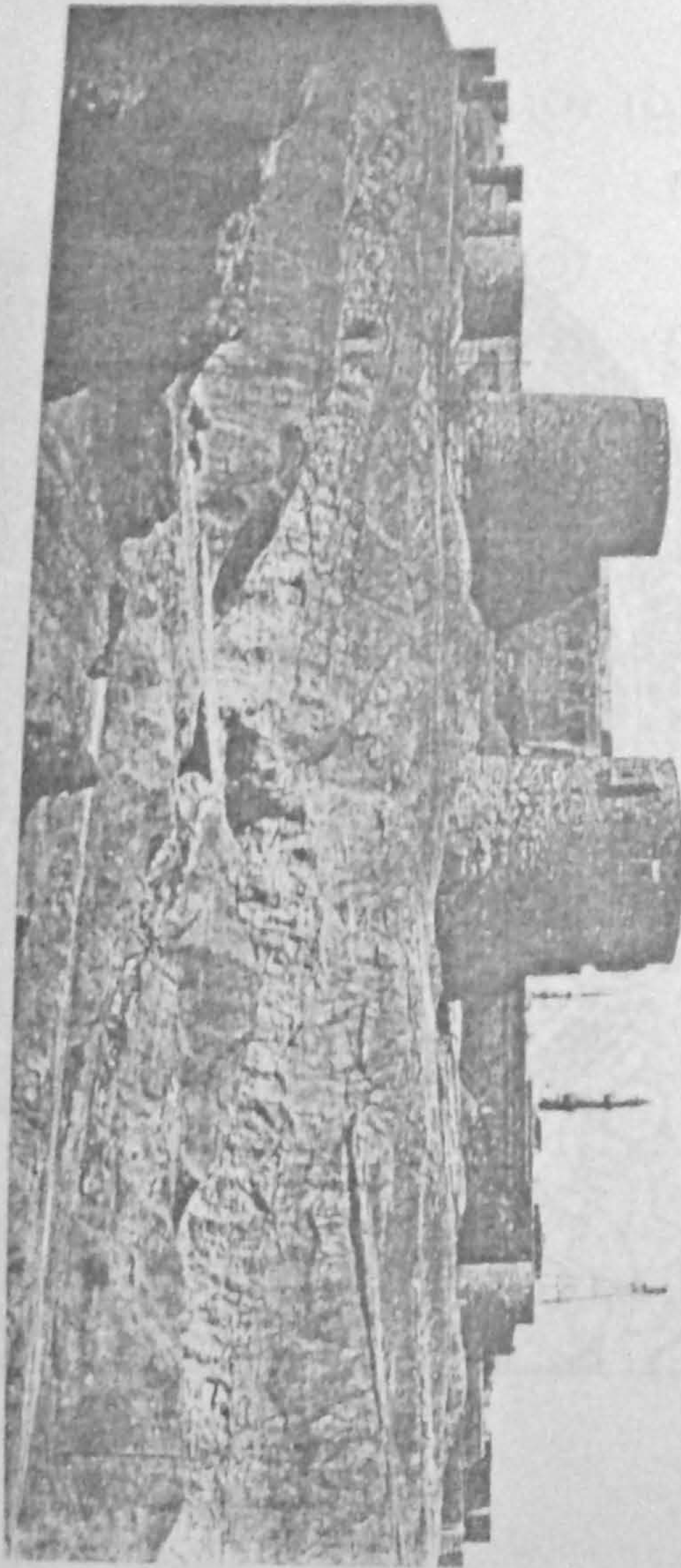
(شكل ١٨٨)



قطب

(عن كريزويل)

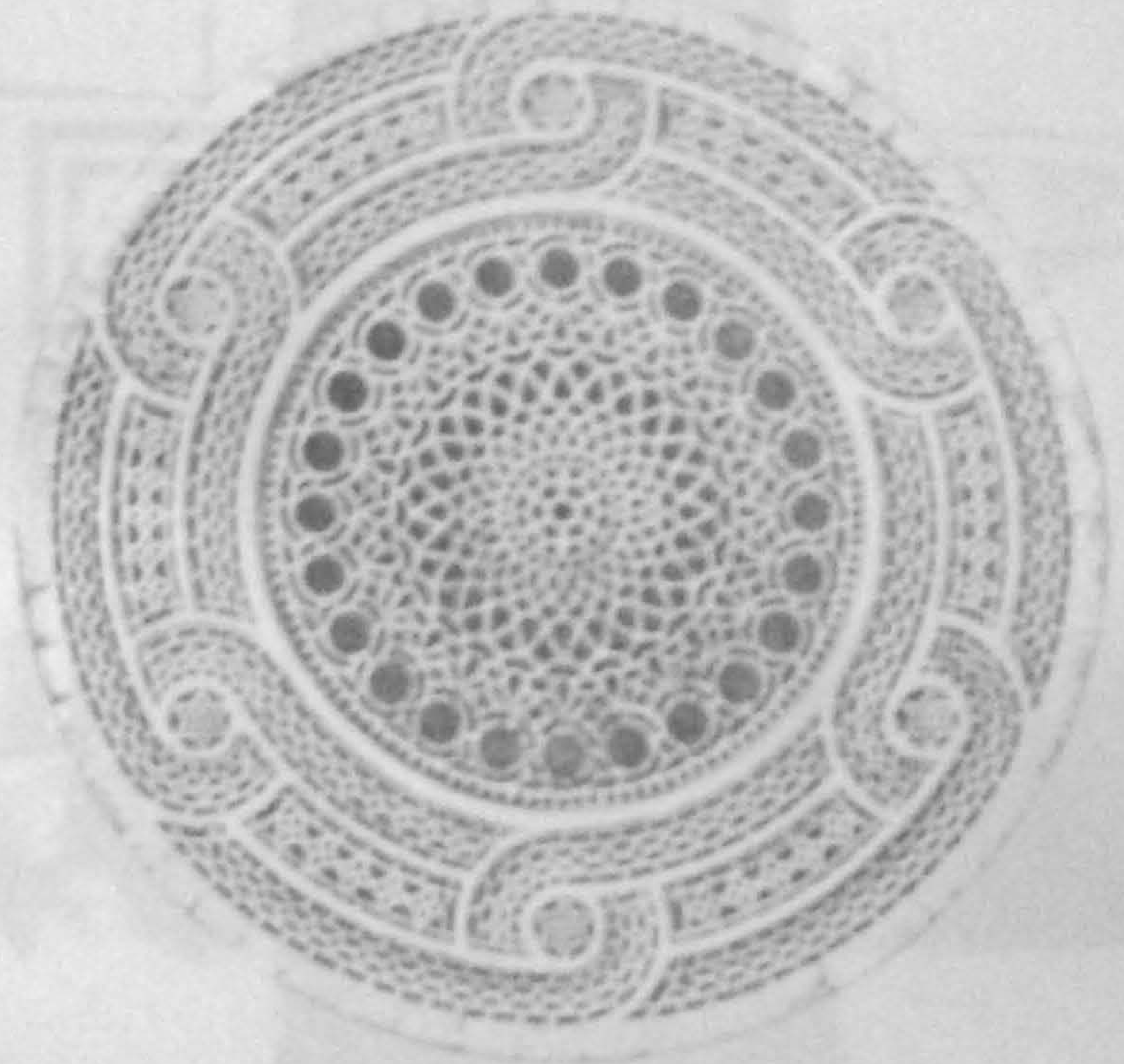
شكل (١٨٩)



قلعة

(عن كريزويل)

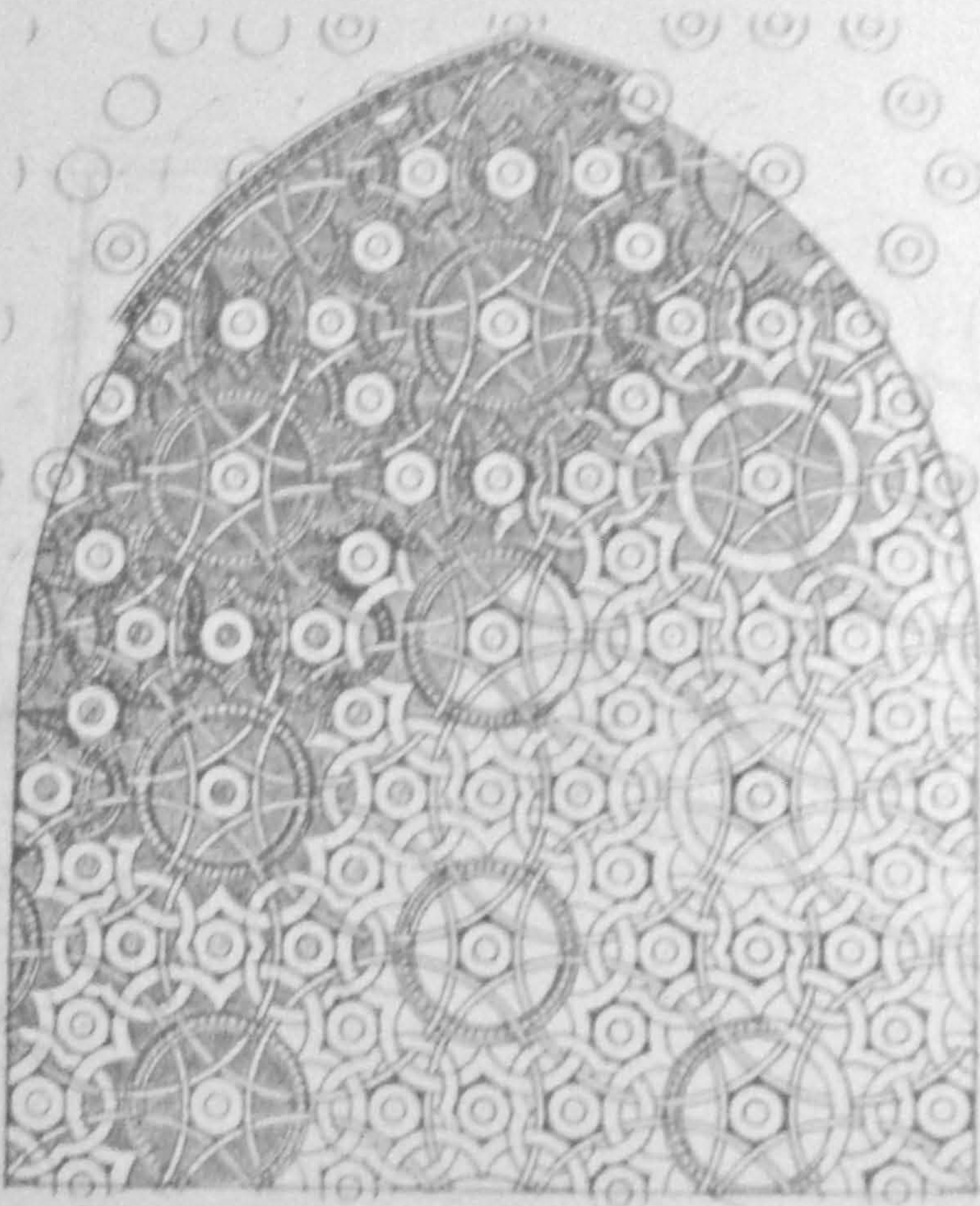
شكل (١/١٩٠)



قمرية جصية

(عن مساجد مصر)

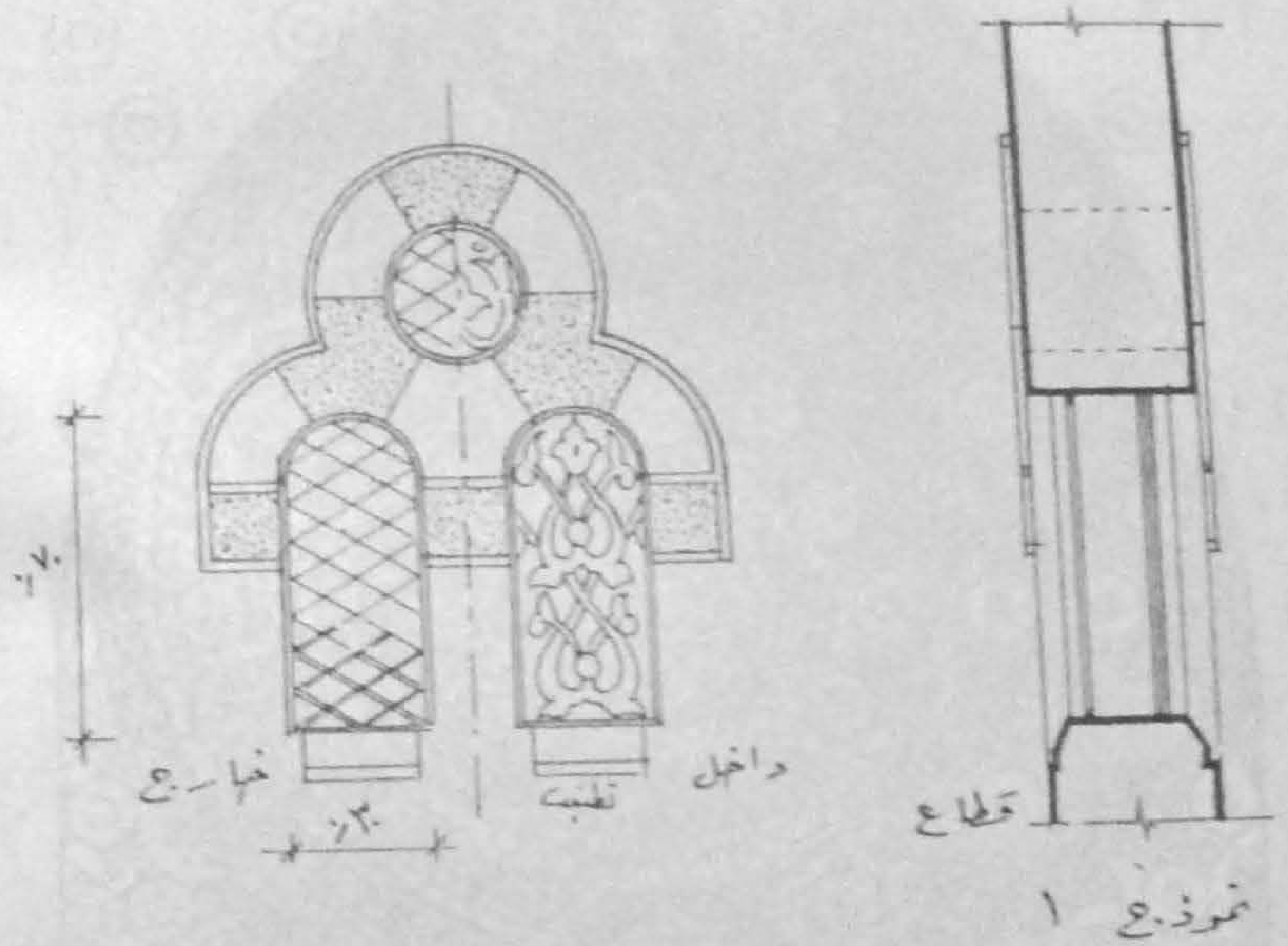
شكل (١٩٠/٢)



قمرية

(عن فريد شافعي)

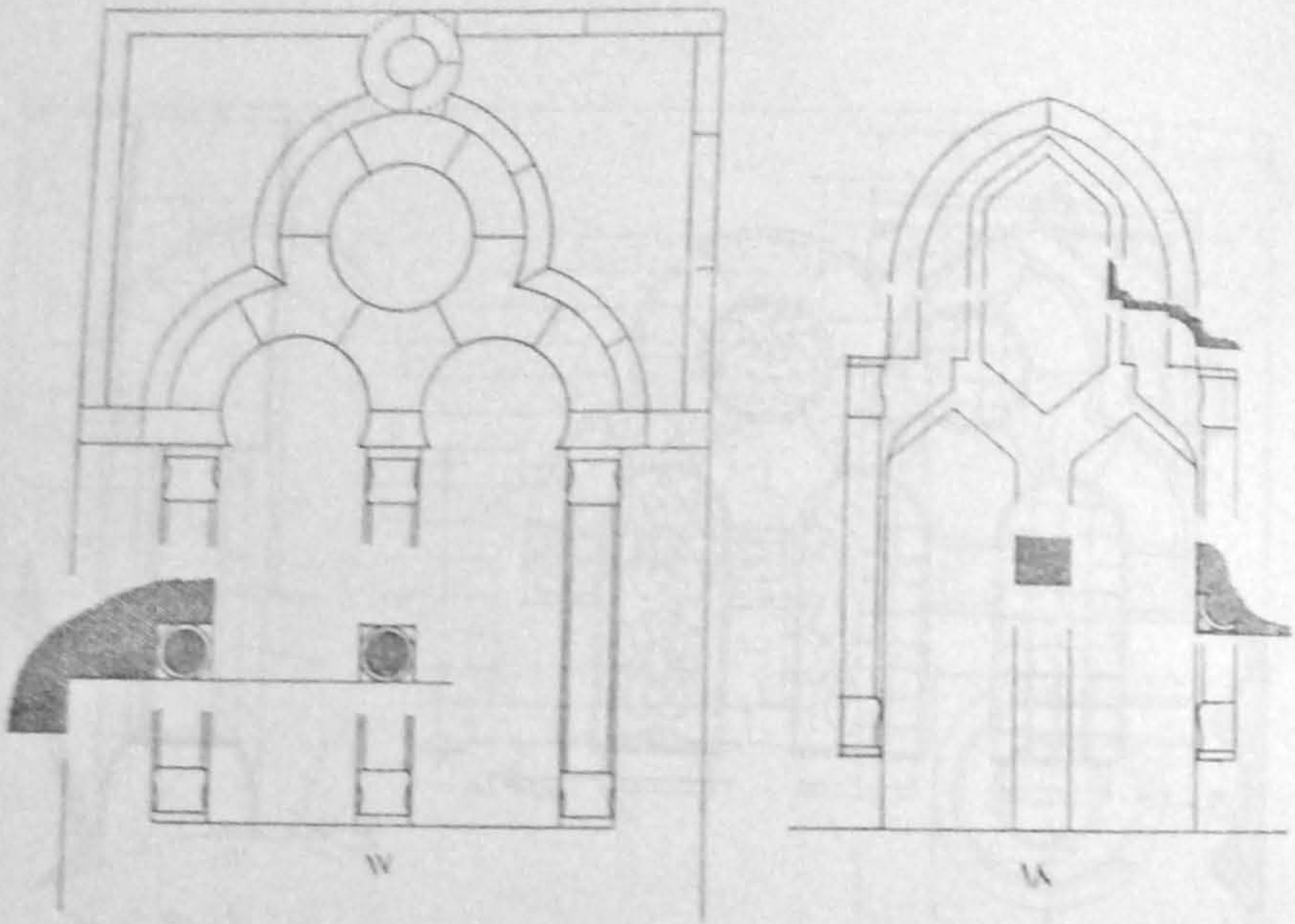
شكل (٢/١٩٠)



قندلية بسيطة

(عن نظيف)

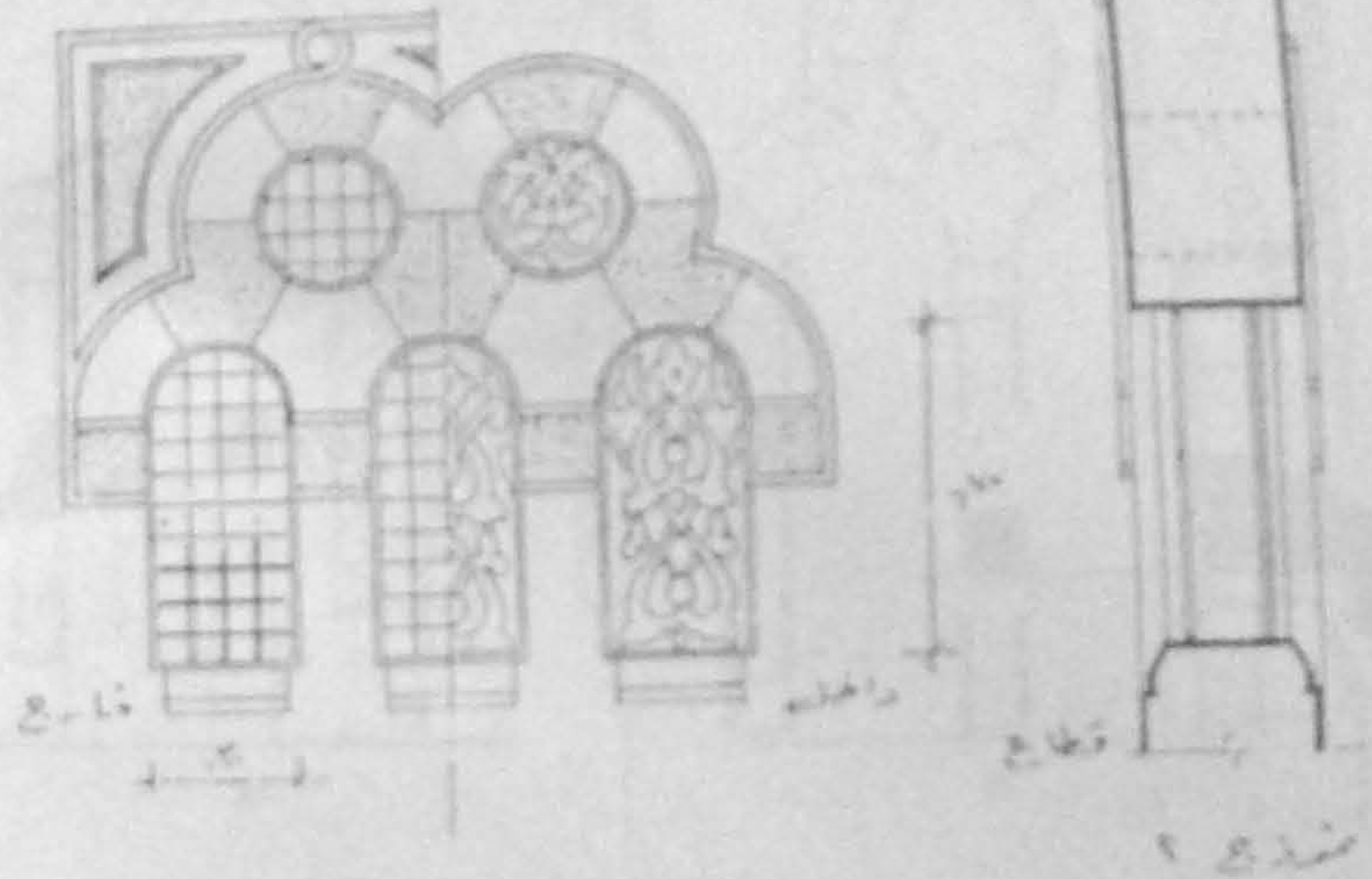
شكل (٤/١٩٠)



قندلية بسيطة

(عن دالي)

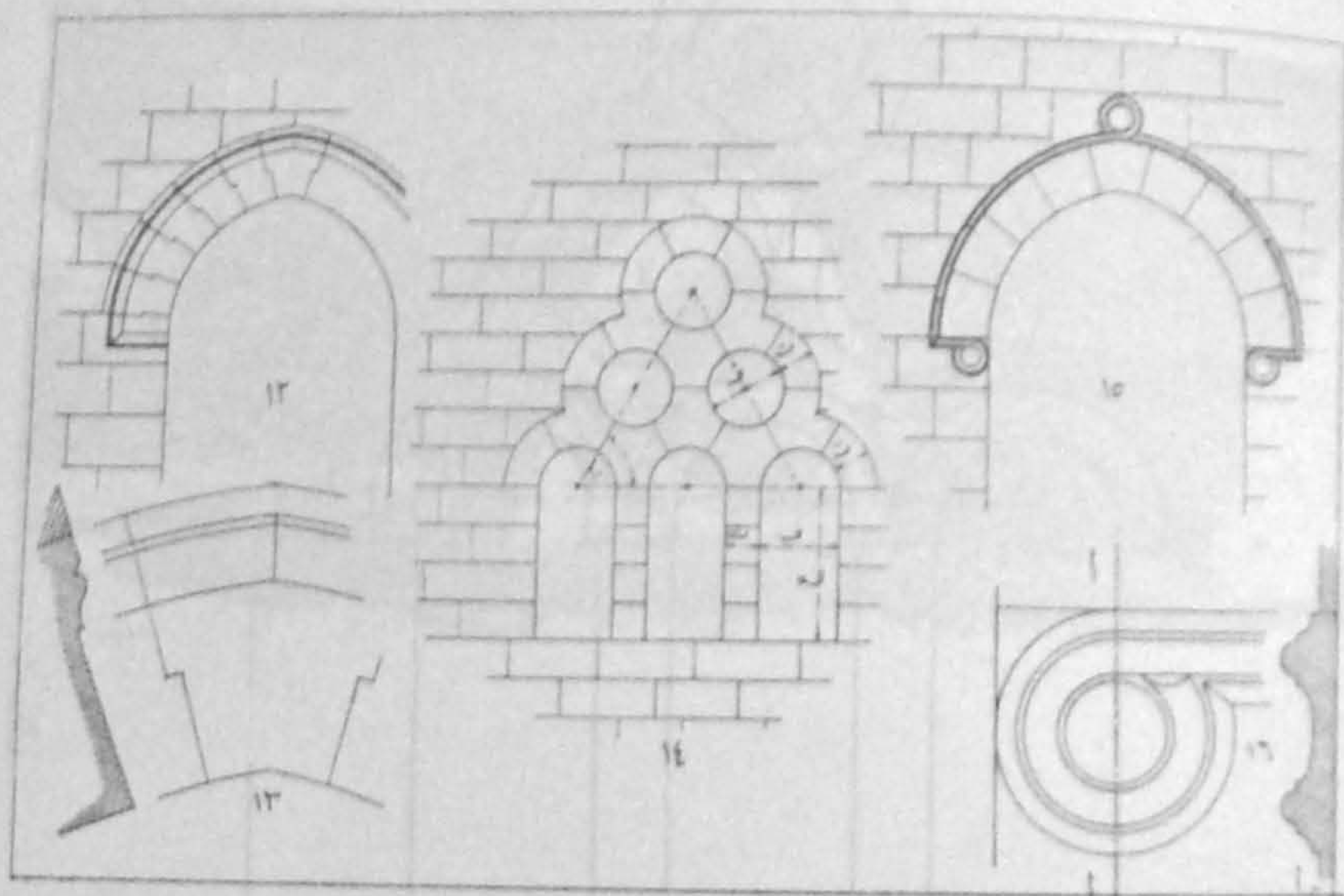
شكل (١٩٠/٥)



قندلية مركبة - داخل وخارج وقطاع

(عن نظيف)

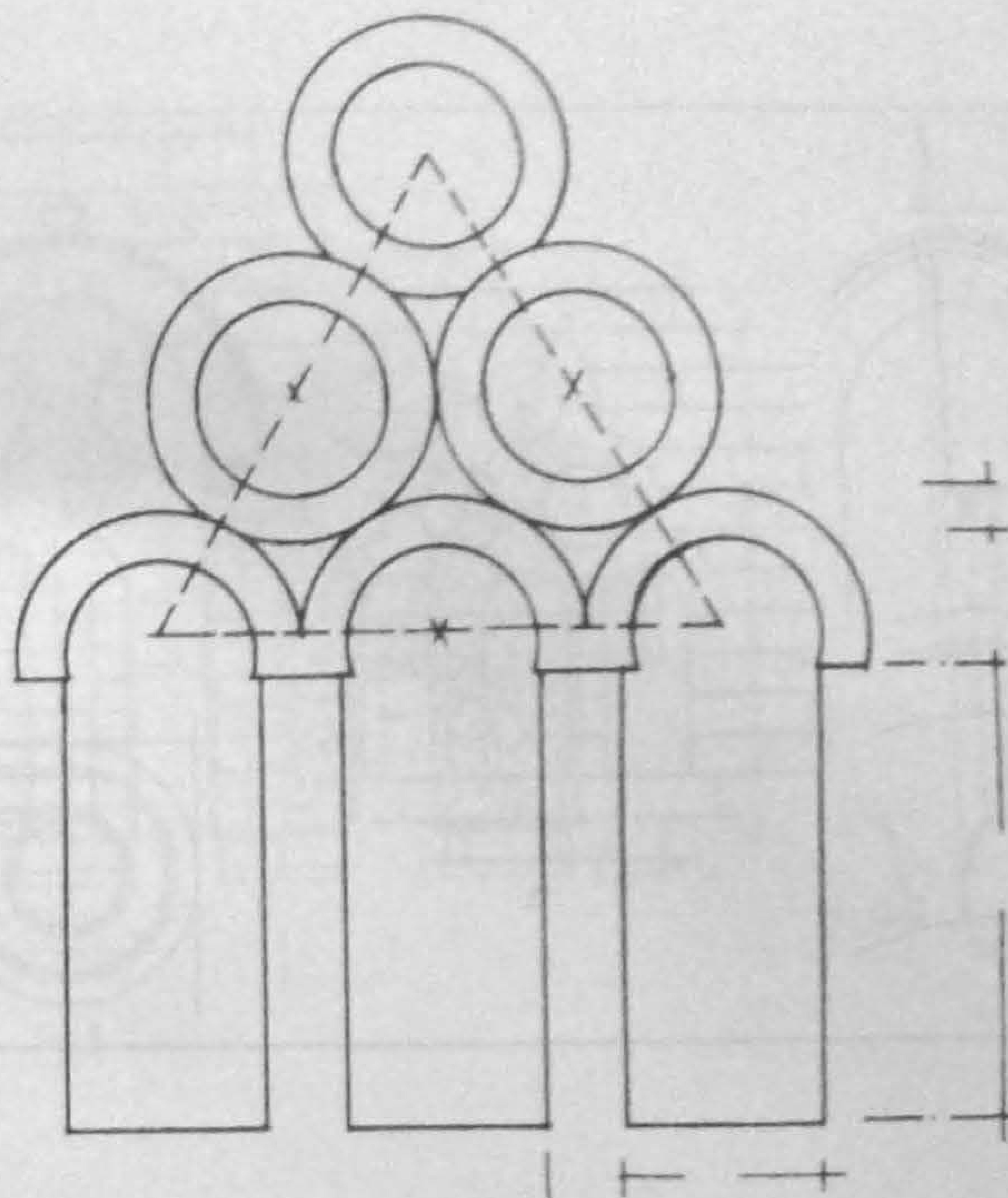
شكل (٦/١٩٠)



قندلية مركبة

(عن دللى)

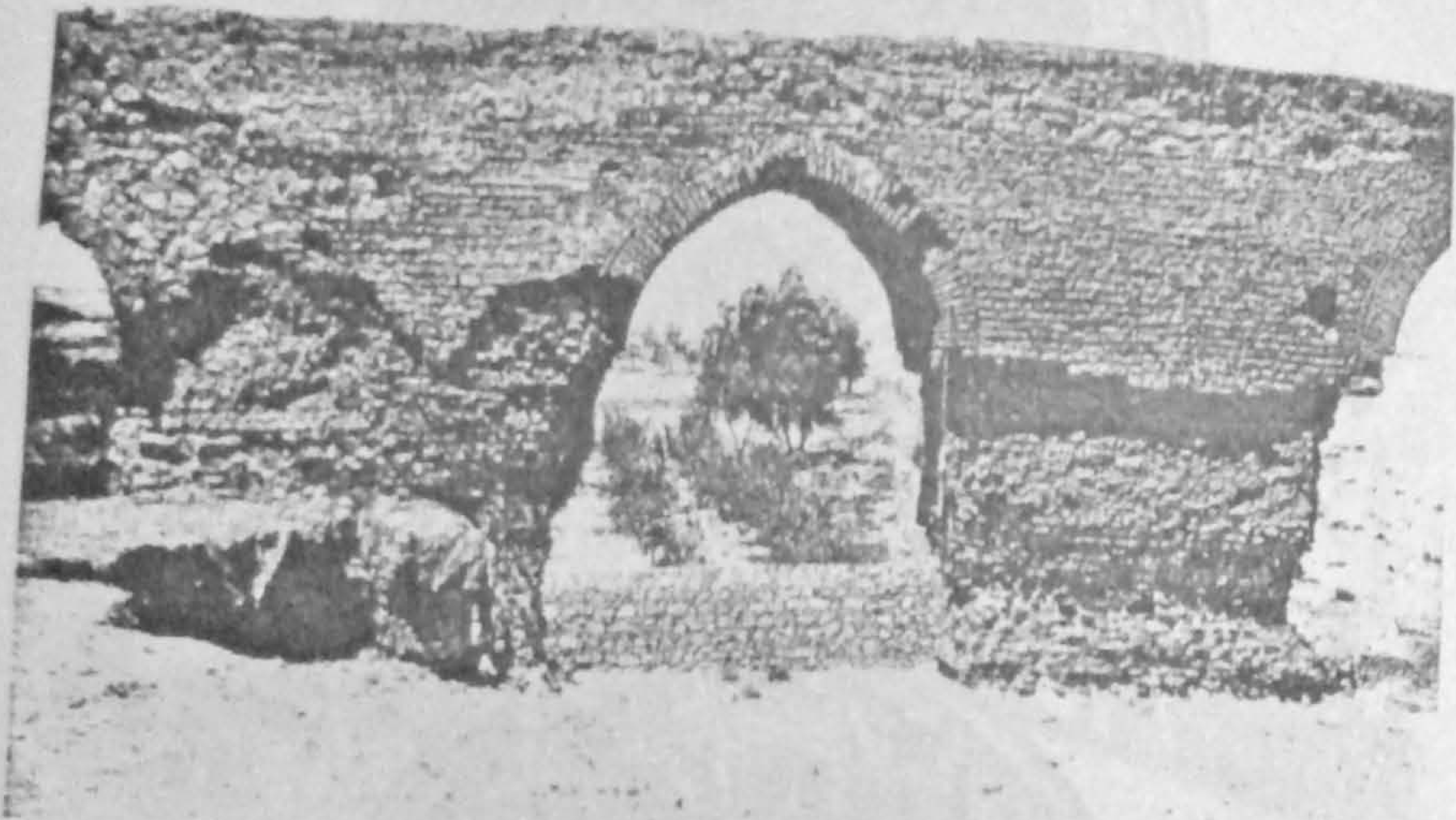
شكل (٧/١٩٠)



قندلية مركبة

(عن صالح لمعى)

شكل (١٩١)



قنطرة مياه (ابن طولون)

(عن هونكير)

شكل (١٩٢)

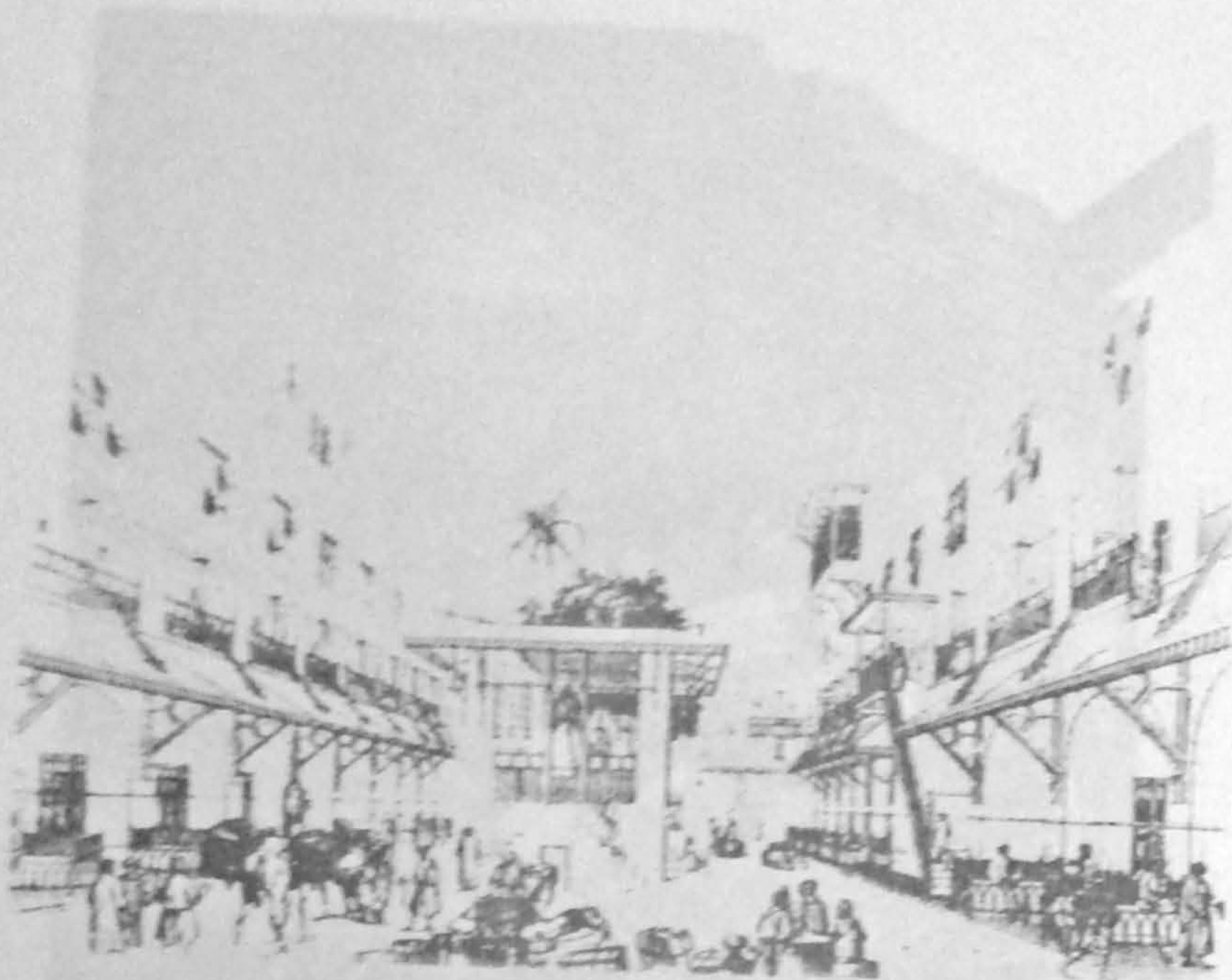




قوقعة

(عن زكي حسن)

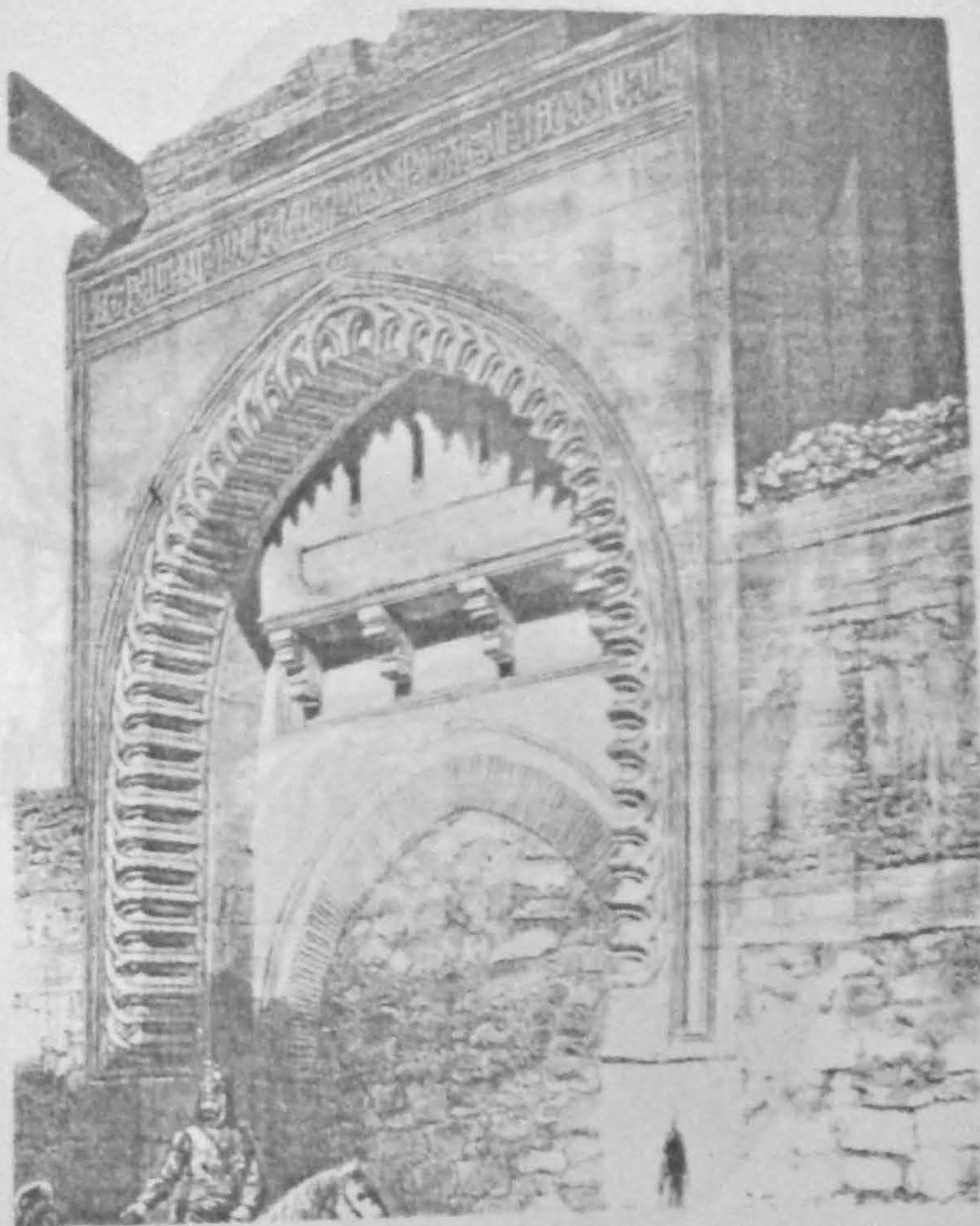
شكل (١٩٣)



قيسارية

(عن بريس دافن)

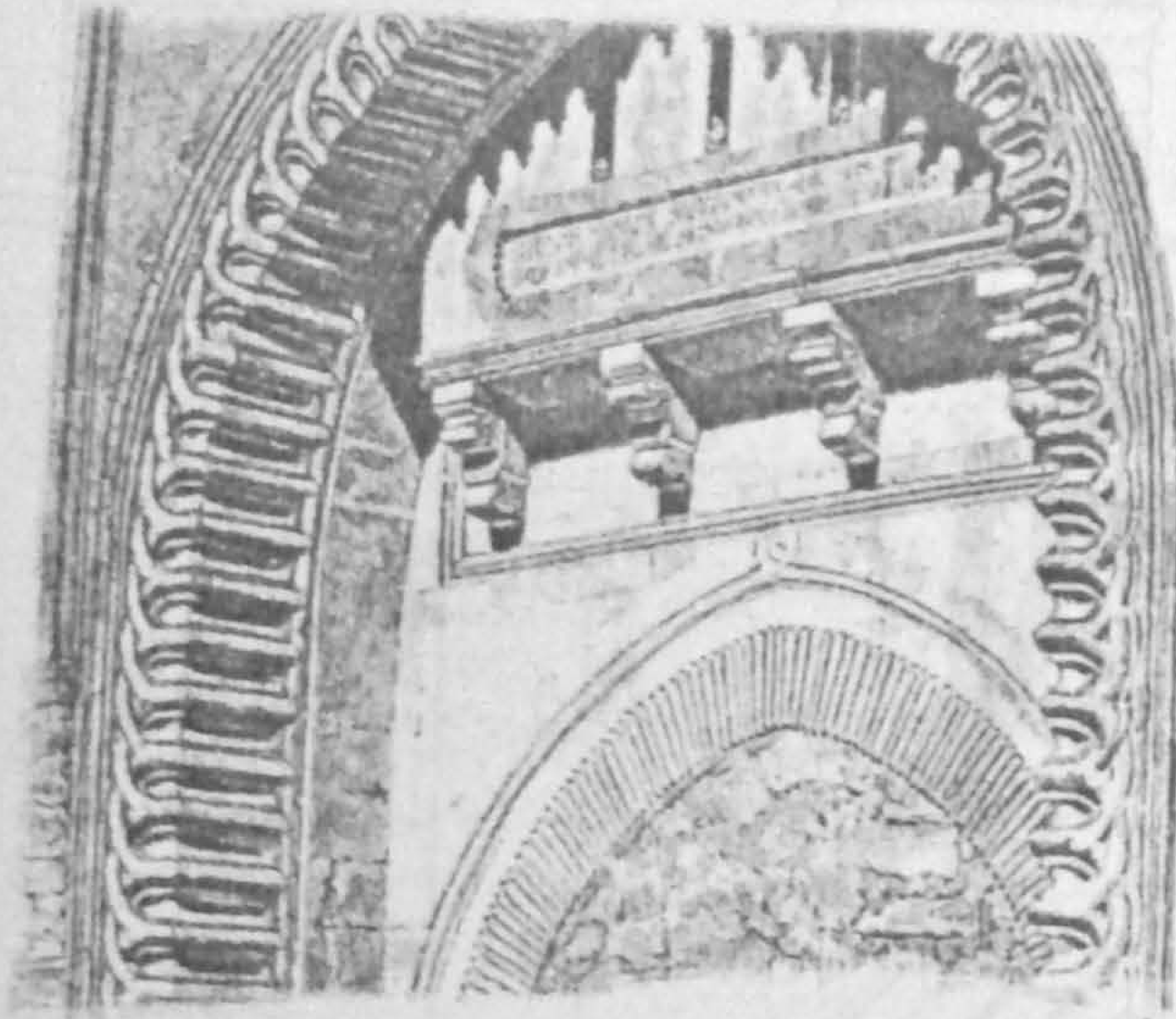
شكل (١/١٩٤)



كابولى ـ كبش

(عن بريس دافن)

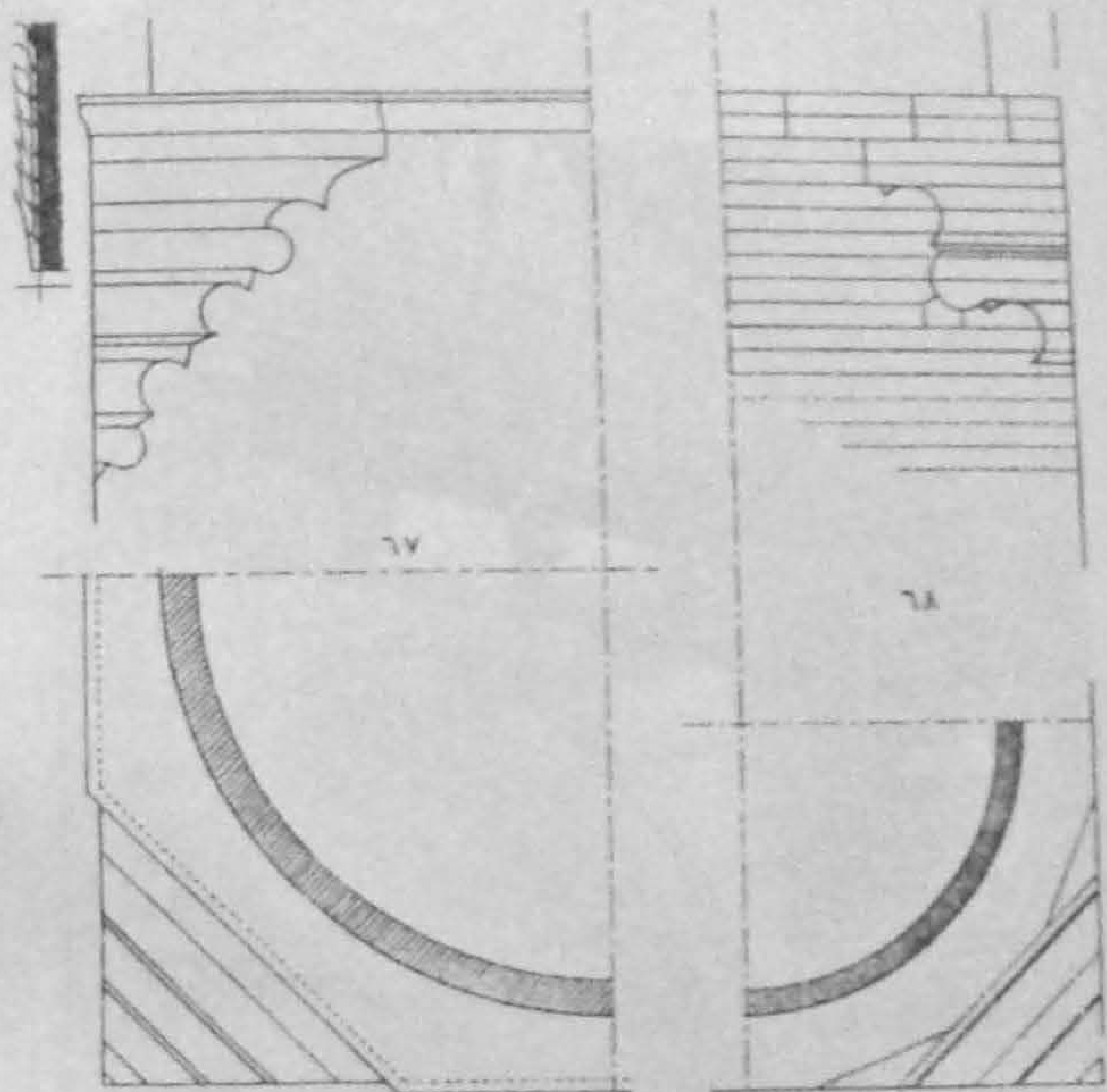
(شكل ٢/١٩٤)



كابولى حجرى ـ كبش (بباب قصر الظاهر بيبرس)

(عن سعيد صلاح)

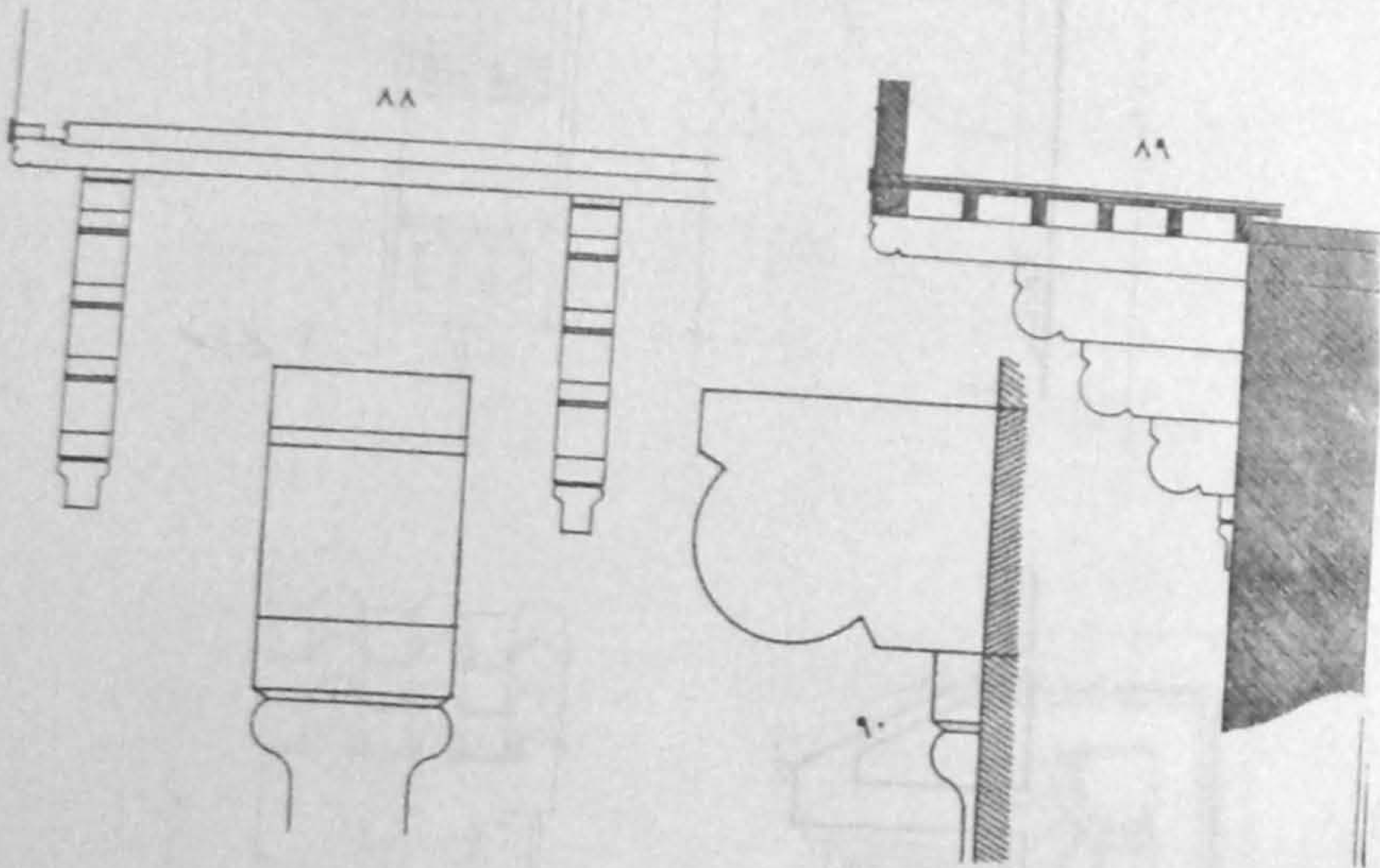
(شكل ١٩٤/٢)



كابولى ـ مسقط علوى

(عن دللى)

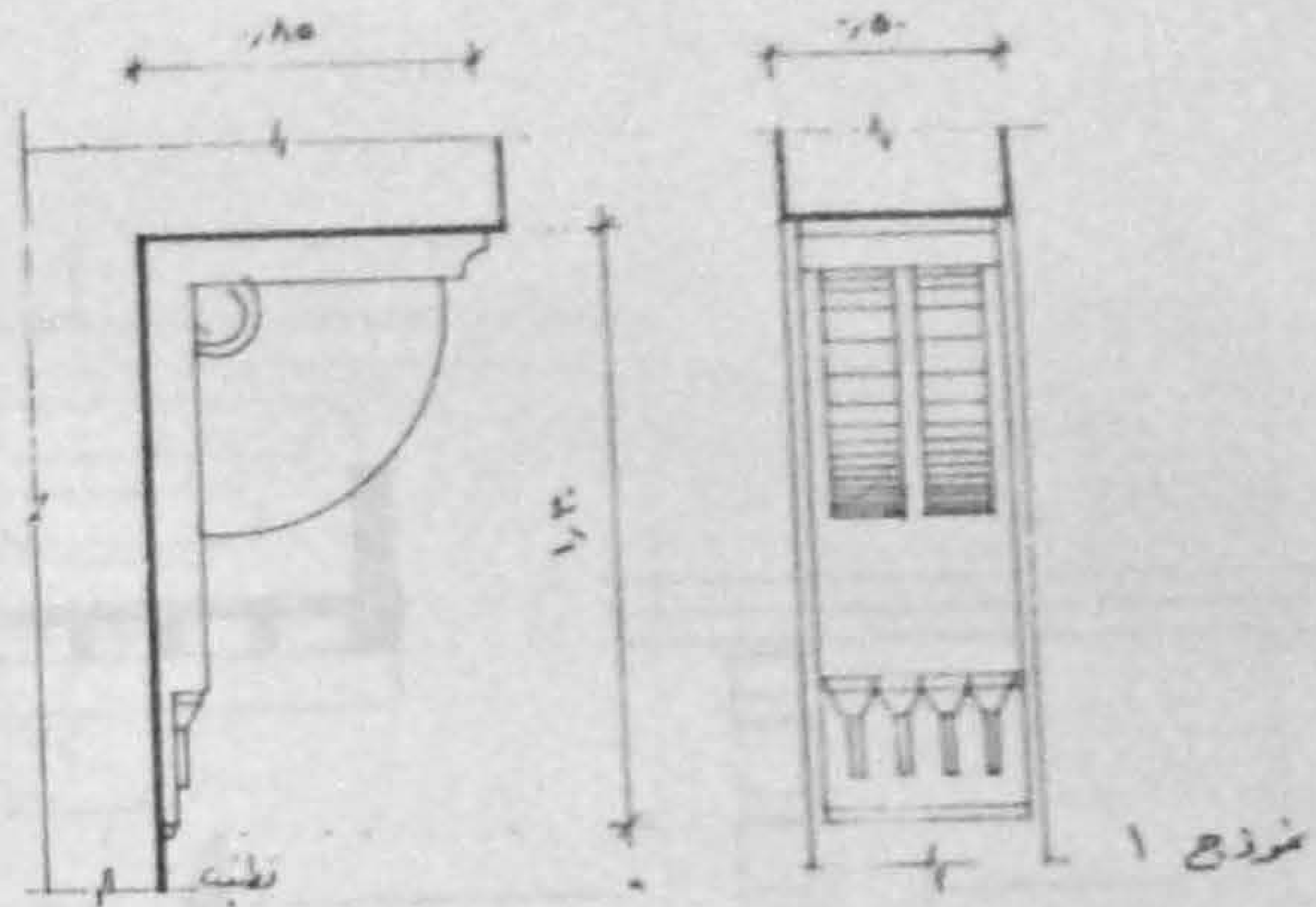
(شكل ٤/١٩٤)

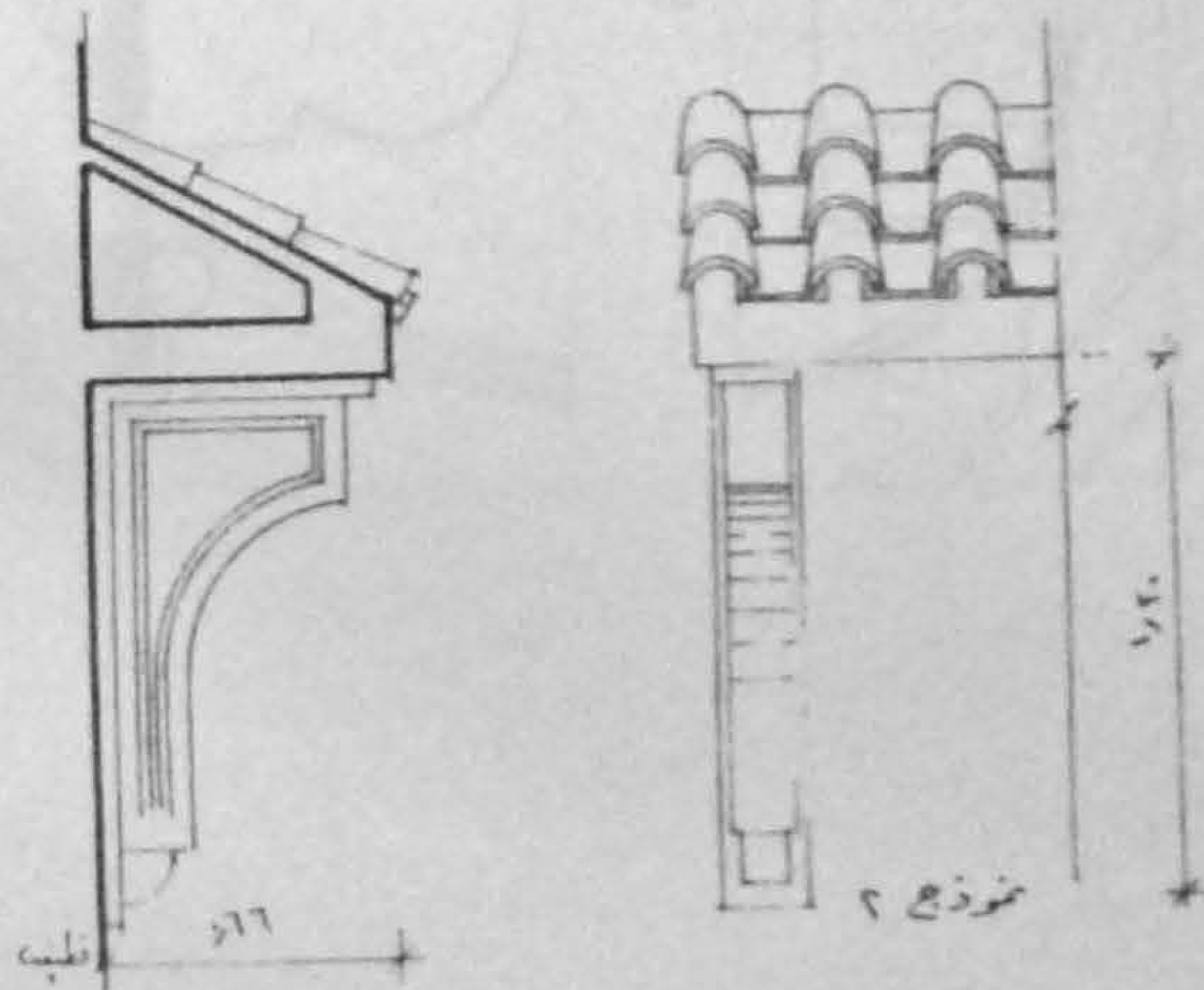


كابولى ـ منظر جانبى وآخر أمامى

(عن دللى)

(شكل ١٩٤/٥)

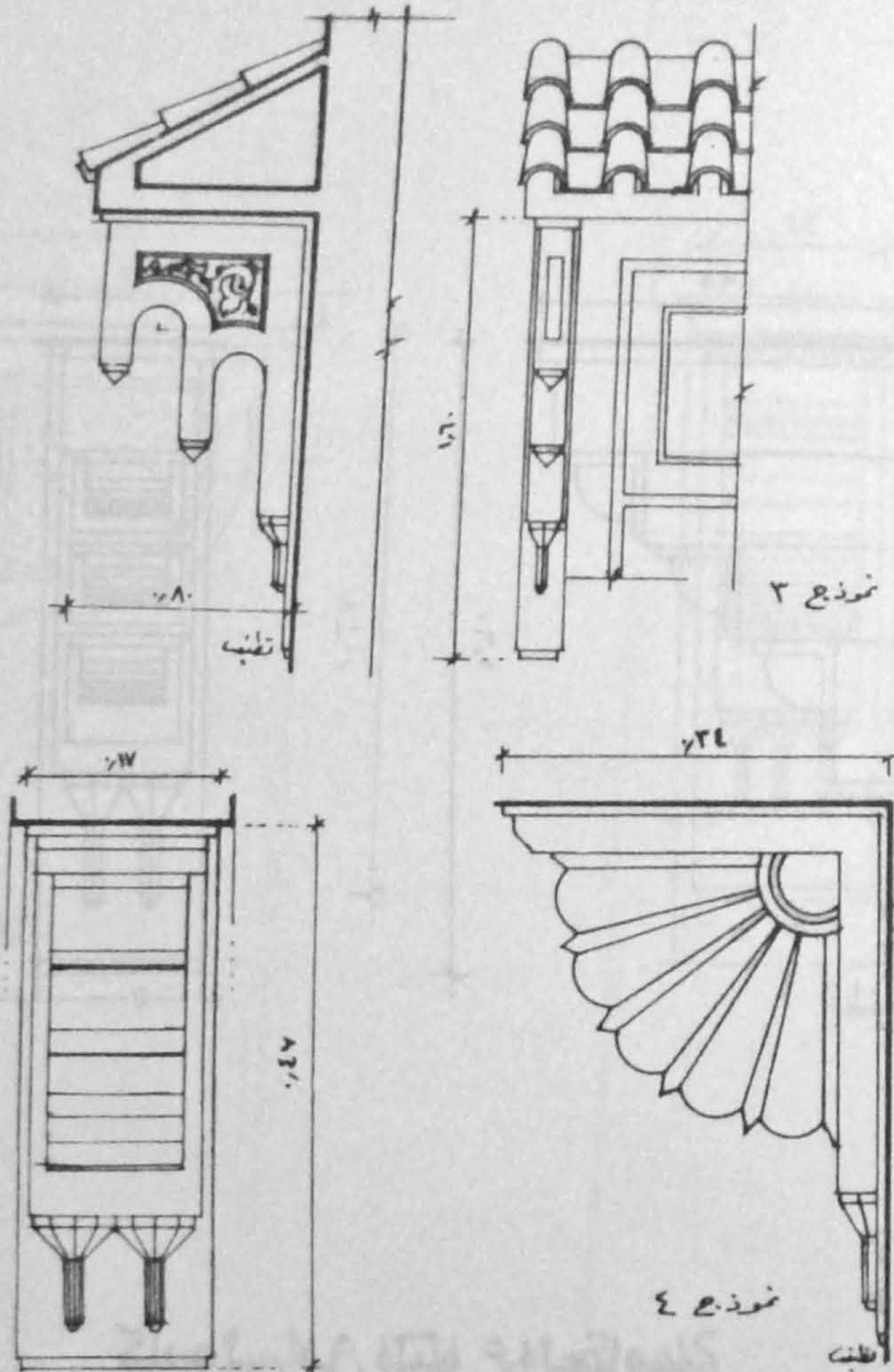




كابولى من النوع الأول والثانى

(عن نظيف)

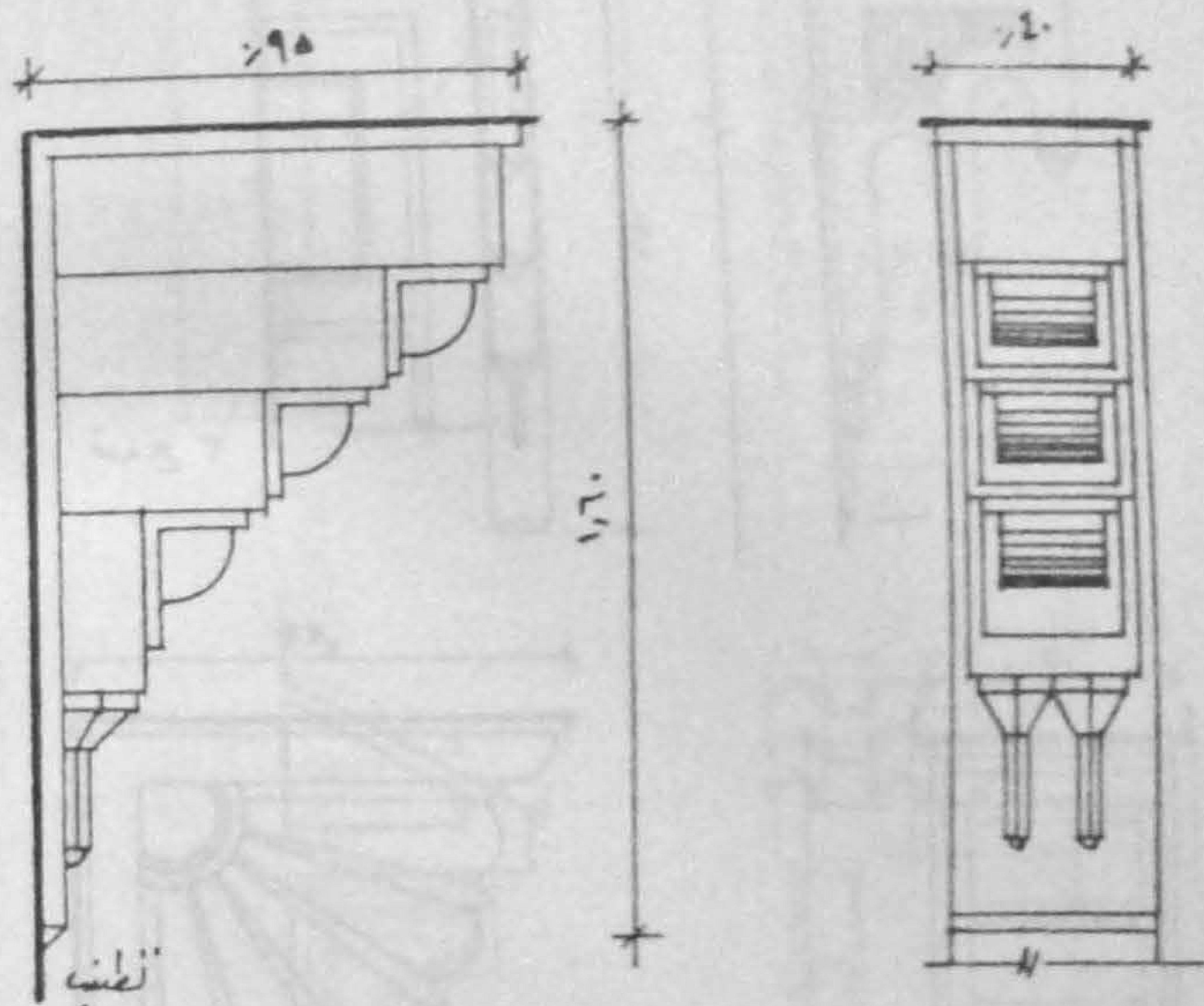
(شكل ٦/١٩٤)



كابولى من النوع الثالث والرابع

(عن نظيف)

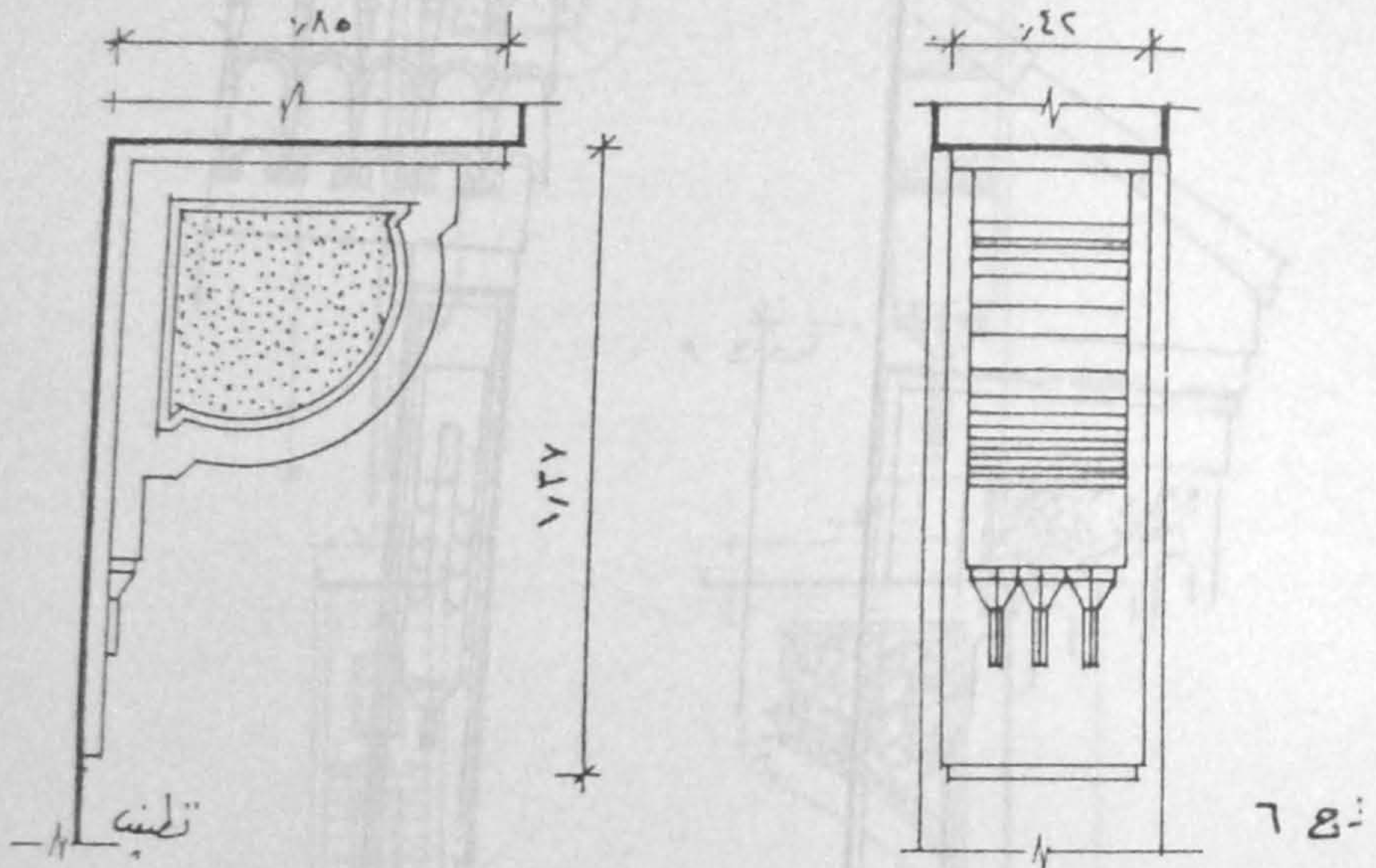
شكل (١٩٤/٧)



كابولى من النوع الخامس

(عن نظيف)

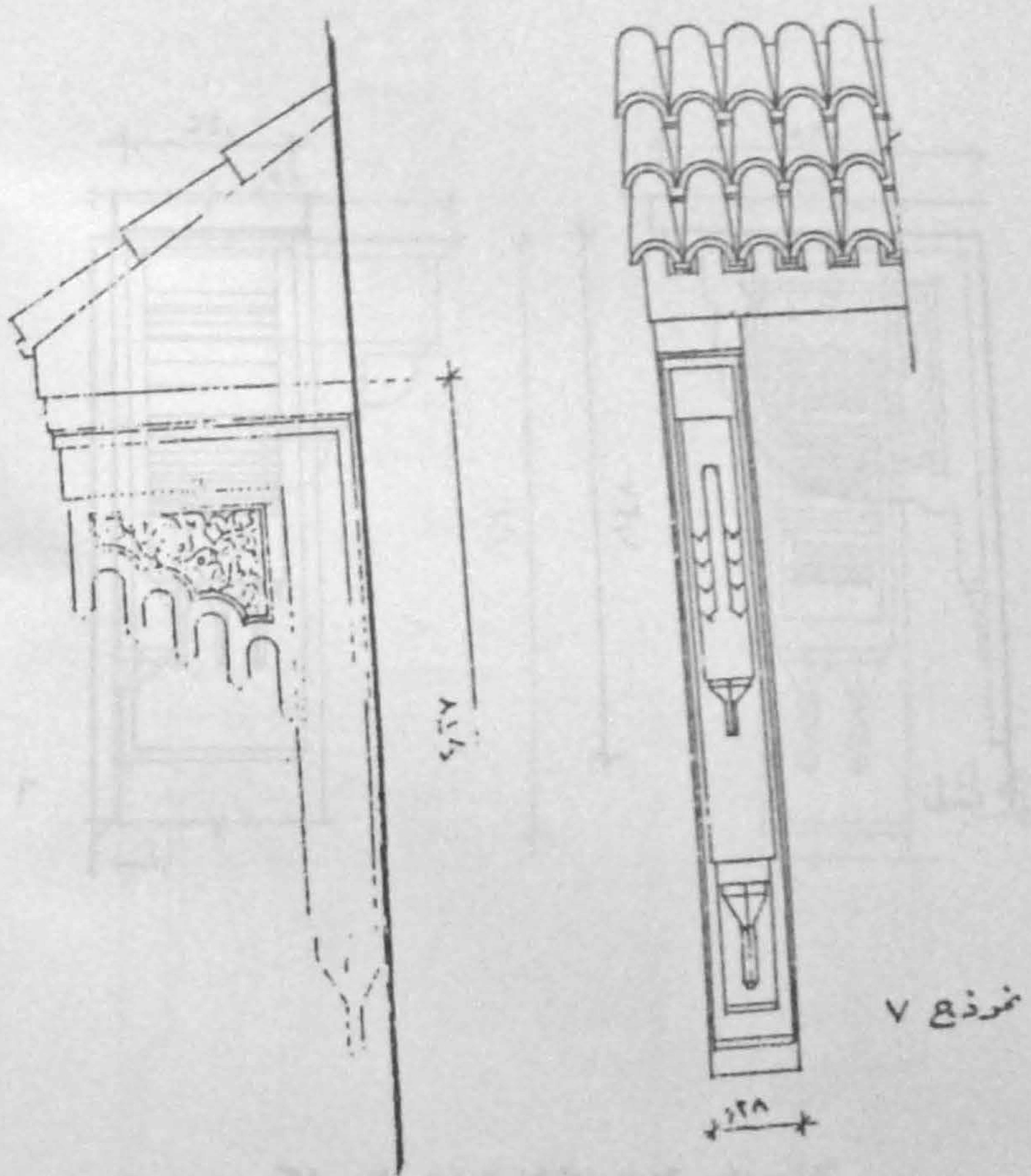
شكل (٨/١٩٤)



كابولى من النوع السادس

(عن نظيف)

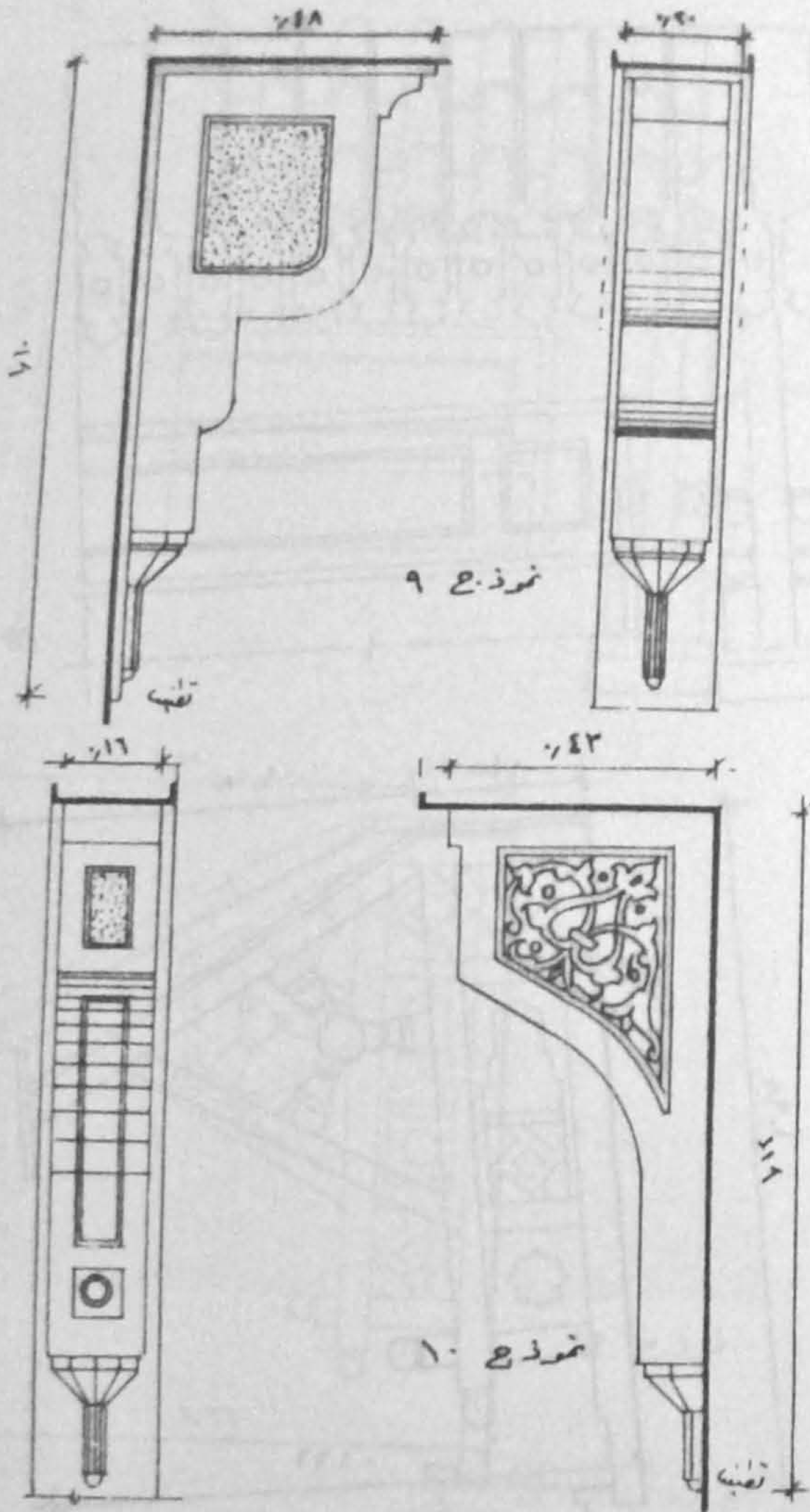
شكل (٩/١٩٤)



كابولى من النوع السابع

(عن نظيف)

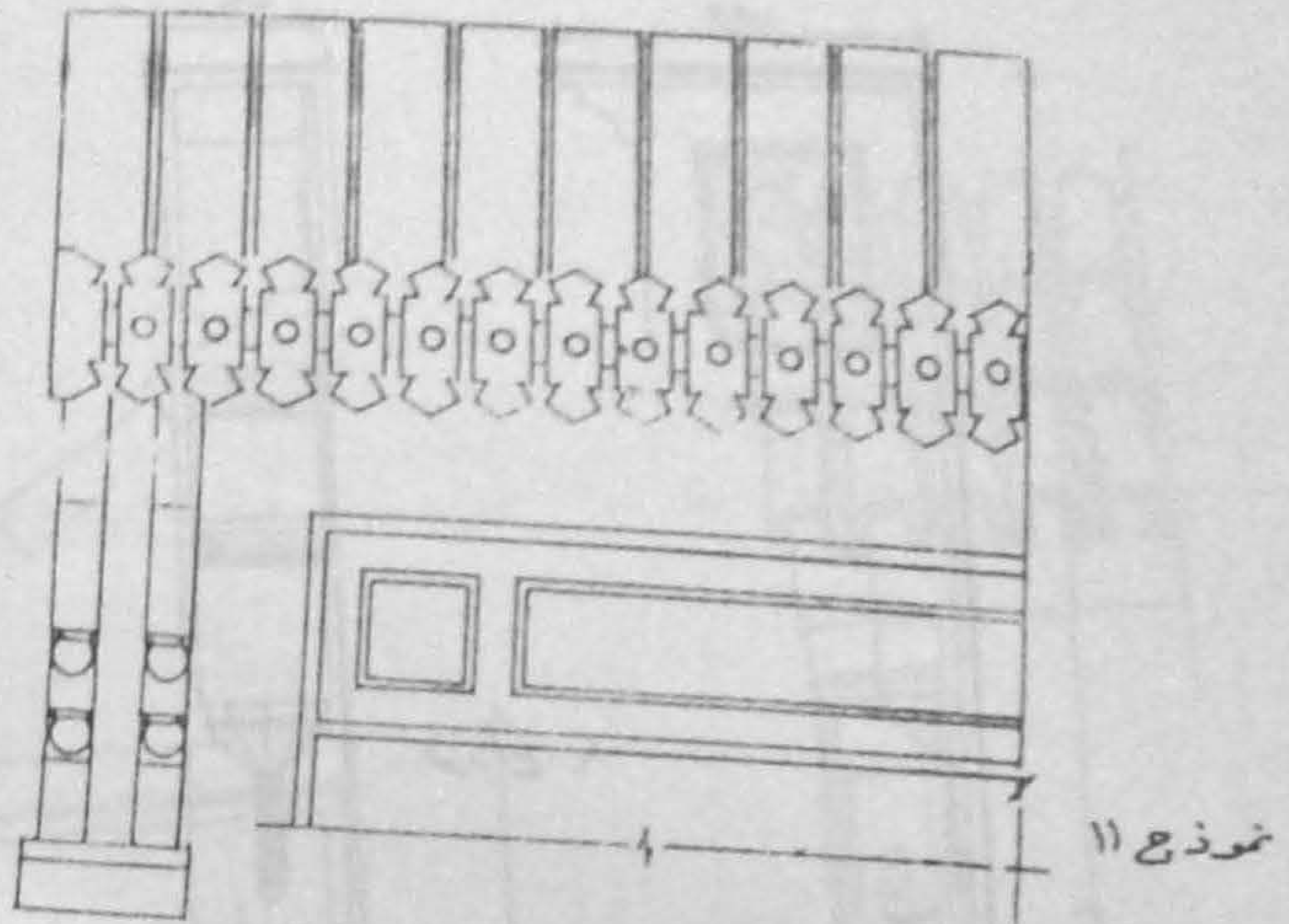
شكل (١٠/١٩٤)

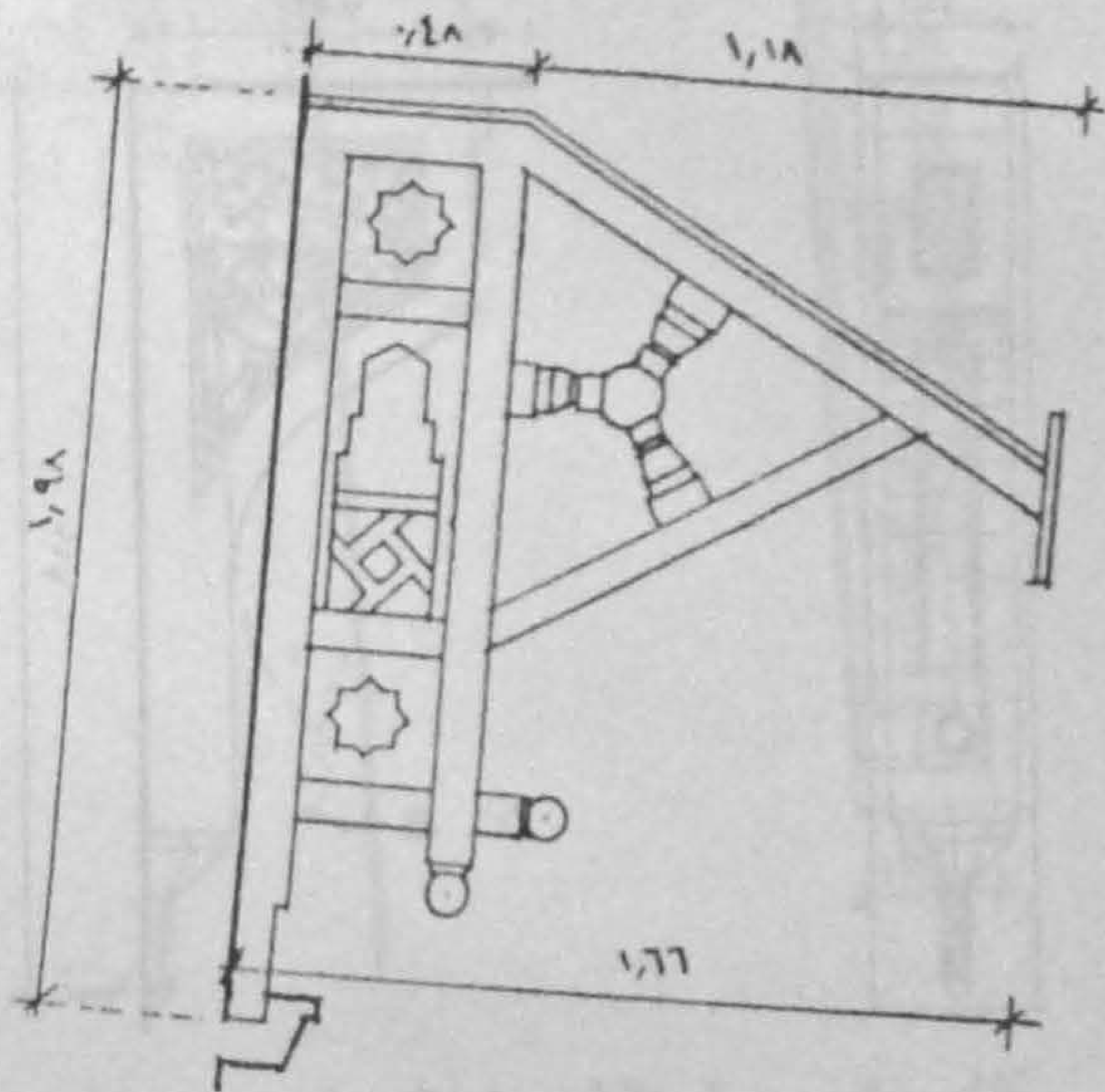


كابولى من النوع التاسع والعاشر

(عن نظيف)

شكل (١٩٤/١١)

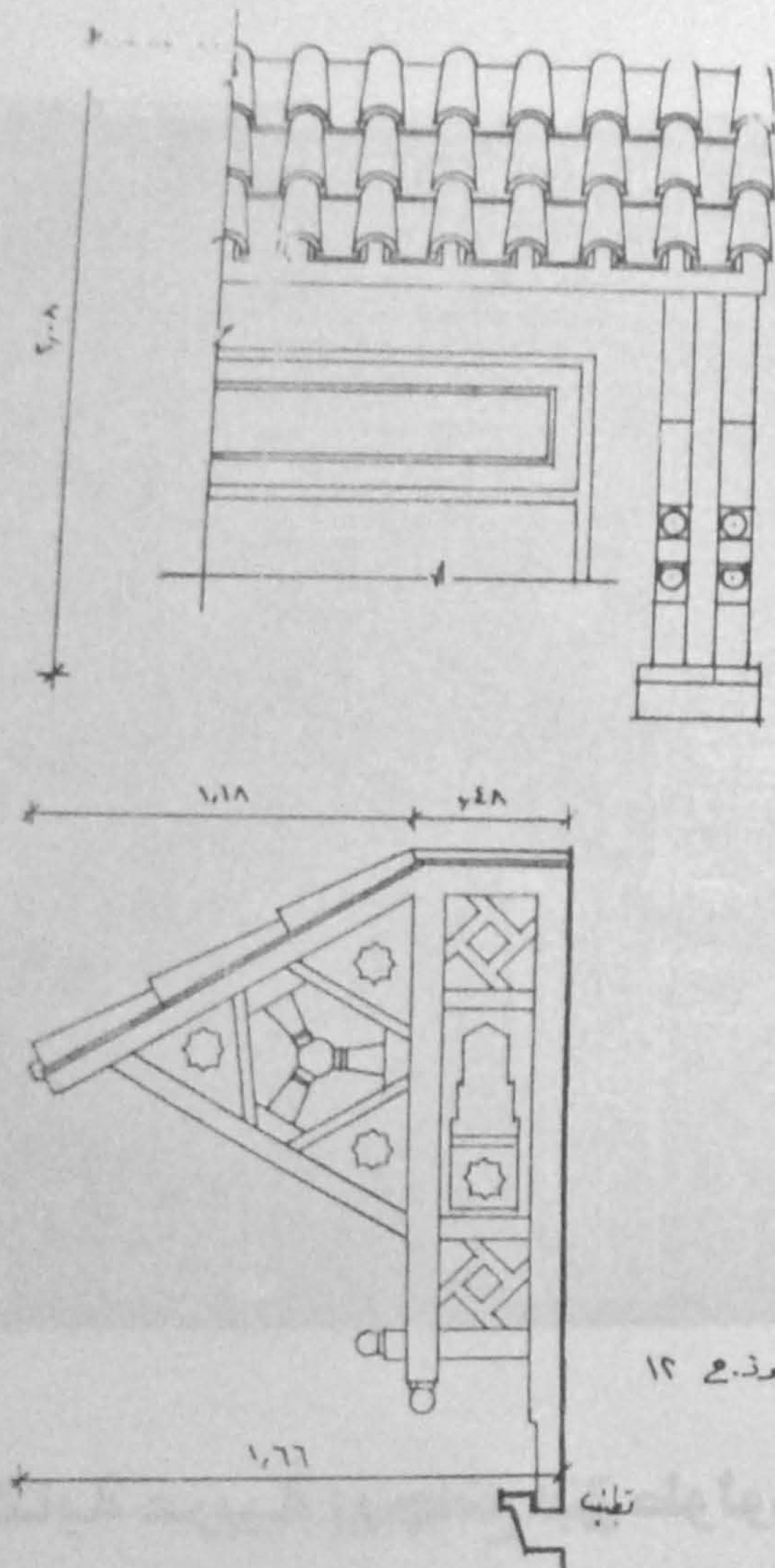




كابولى من النوع الحادى عشر

(عن نظيف)

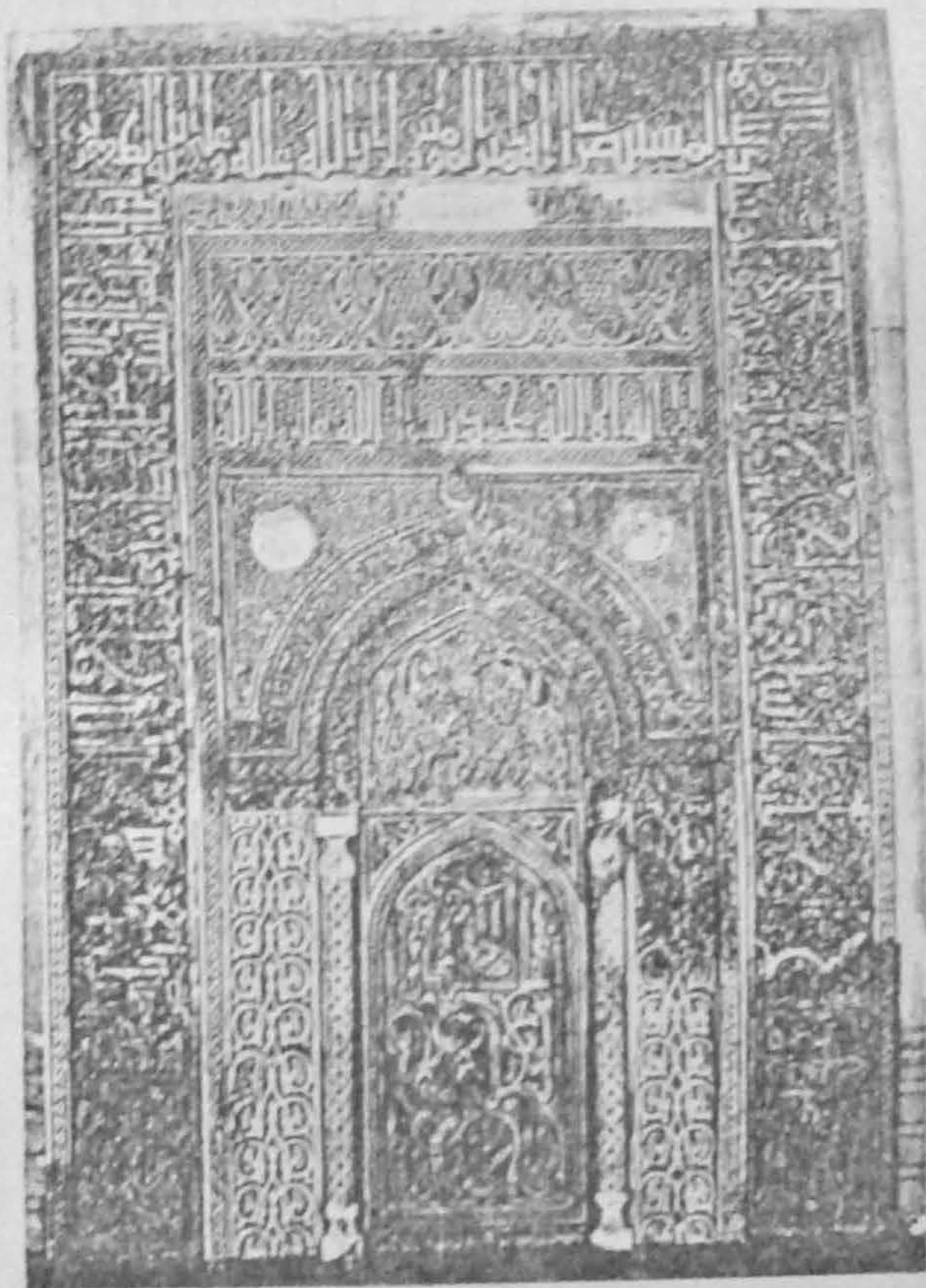
شكل (١٢/١٩٤)



كابولى من النوع الثانى عشر

(عن نظيف)

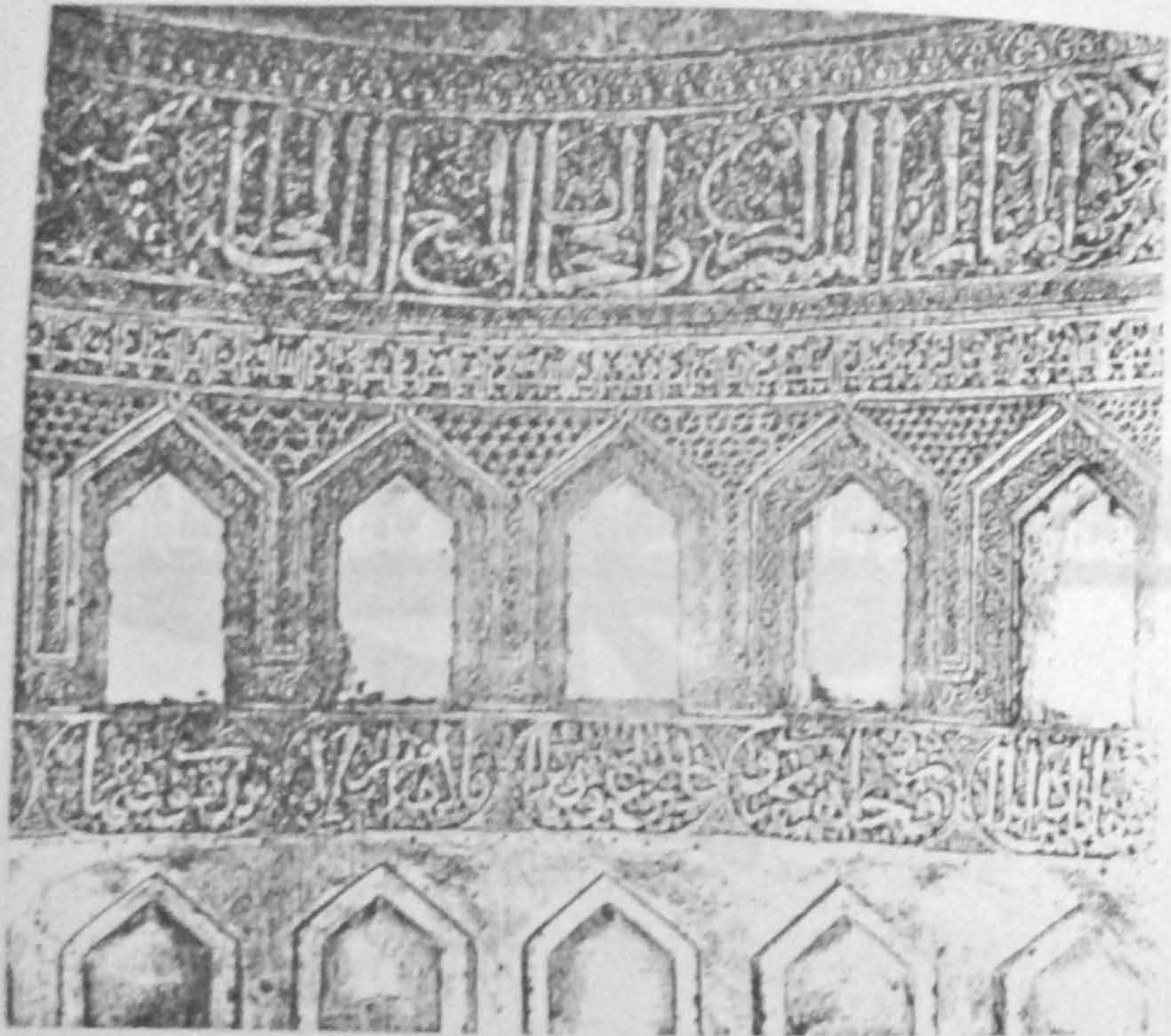
شكل (١/١٩٥)



كتابة عربية (بجامع ابن طولون)

(عن مساجد مصر)

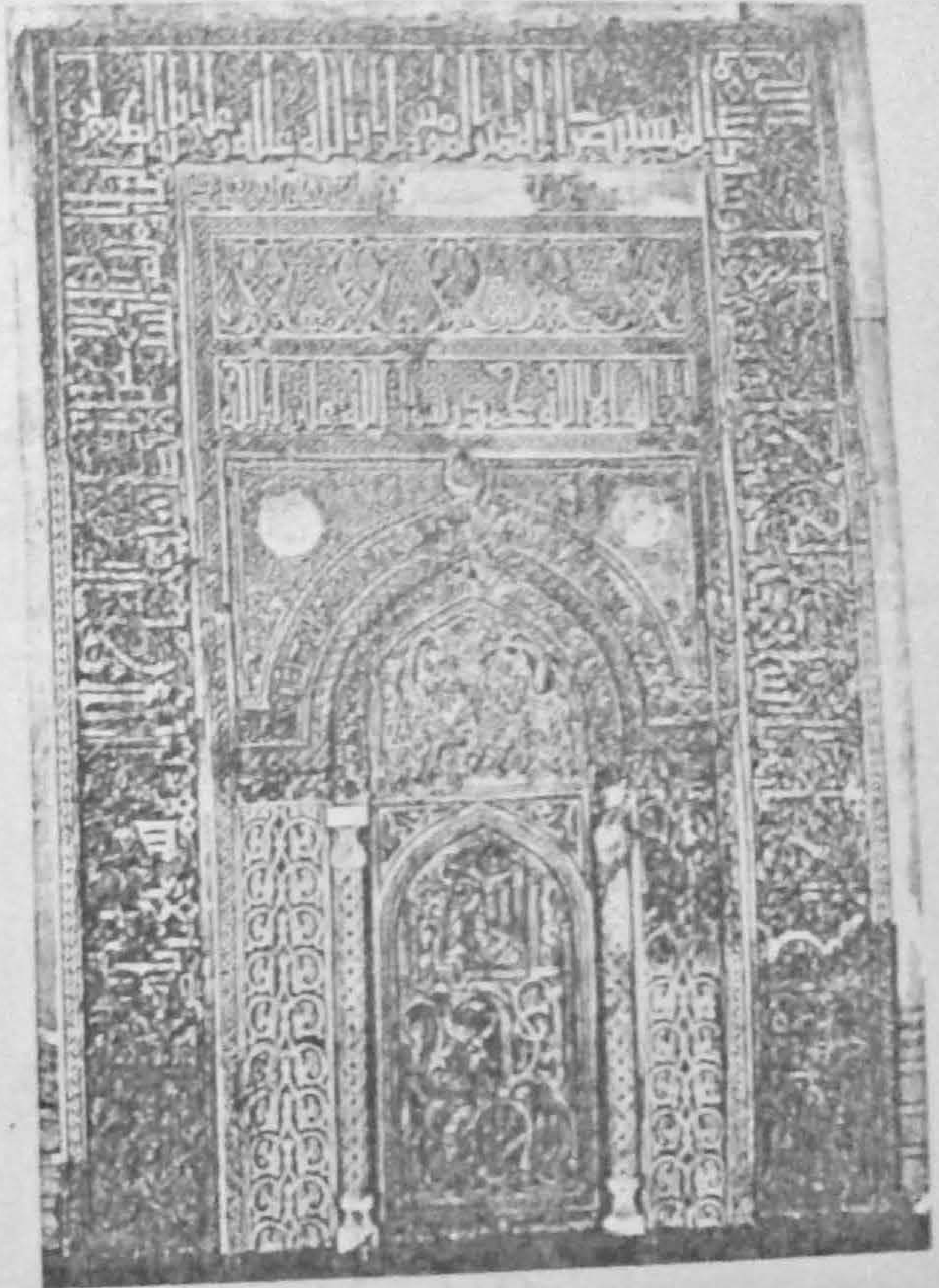
شكل (٢/١٩٥)



كتابة عربية

(عن كريزويل)

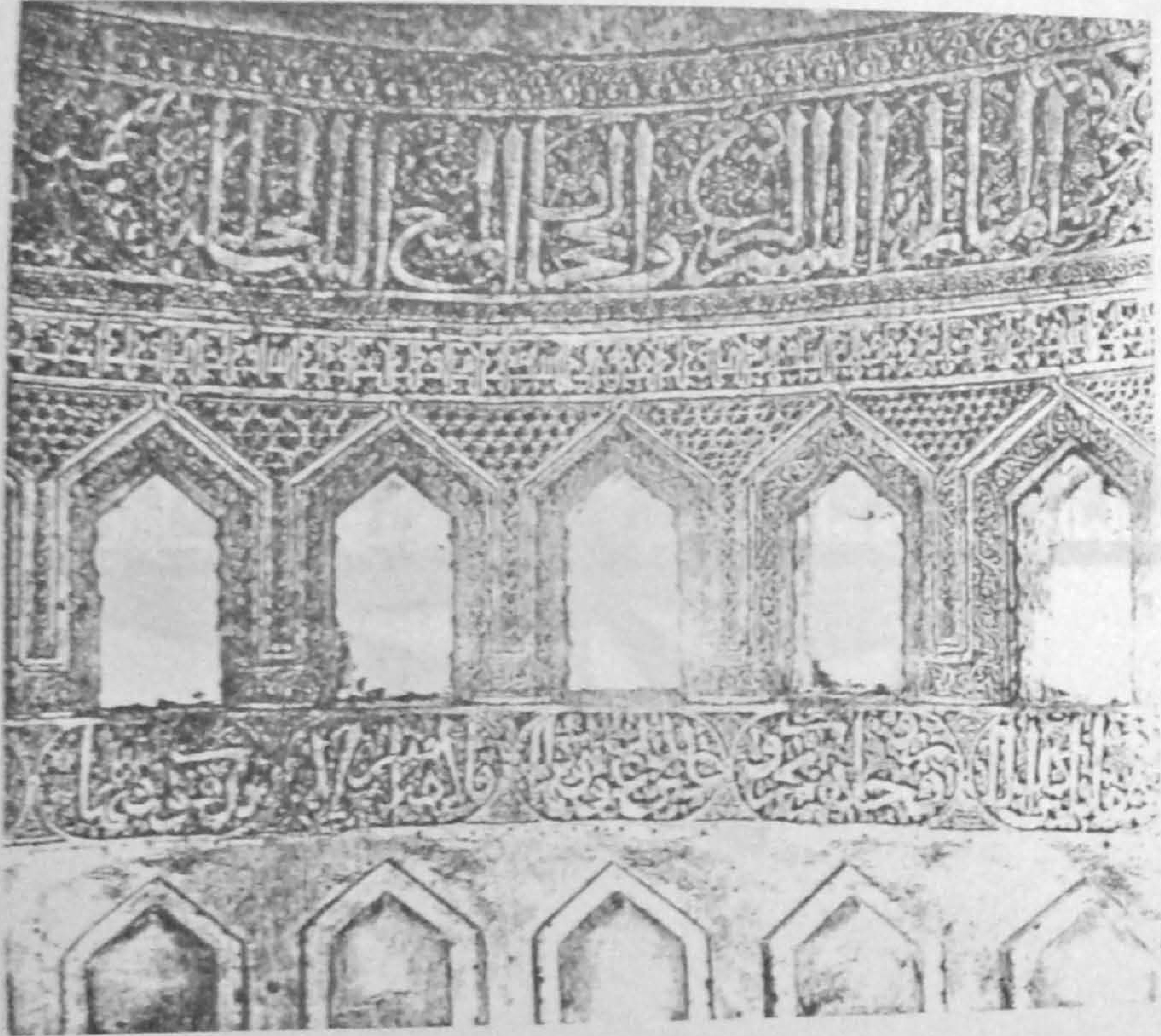
شكل (١٩٥/١)



كتابة عربية (بجامع ابن طولون)

(عن مساجد مصر)

شكل (١٩٥/٢)



كتابة عربية

(عن كريزويل)

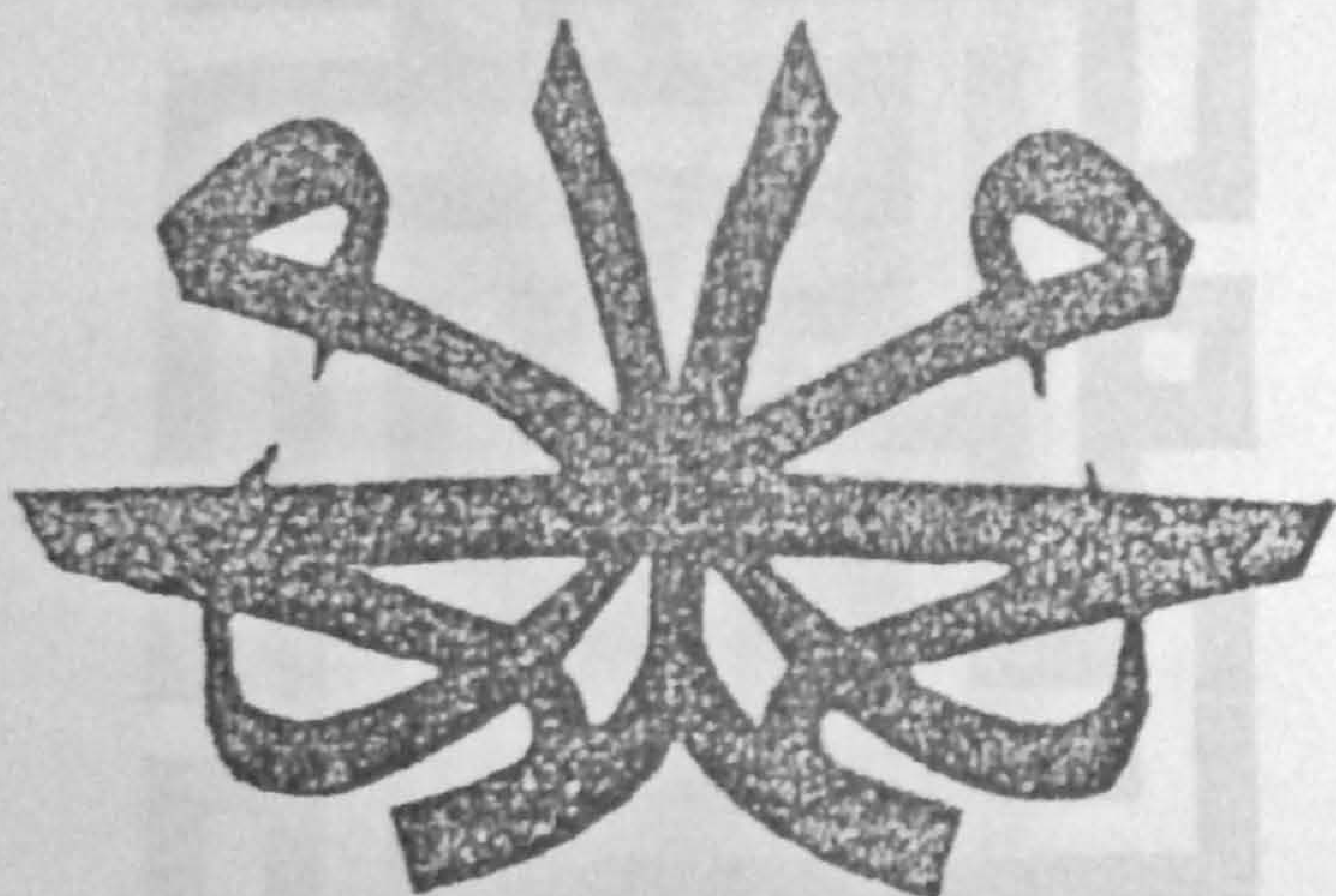
شكل (١٩٥/٣)



كتابة عربية

(عن مساجد مصر)

شكل (٤/١٩٥)



خط متقابل

(عن عن حلمي عزيز وآخرون)

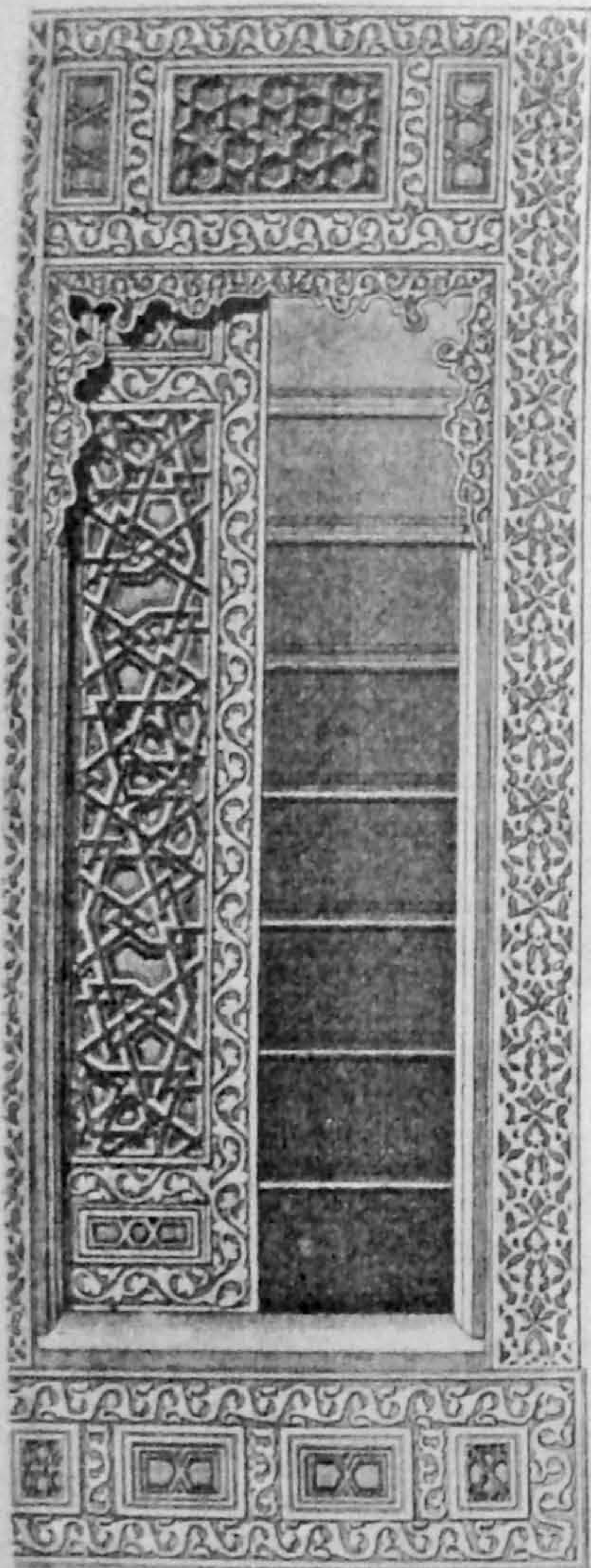
شكل (٥/١٩٥)



كوفى مربع

(عن عن حلمى عزيز وآخرون)

شكل (١٩٦)



كتبية

(عن بريس دافن)

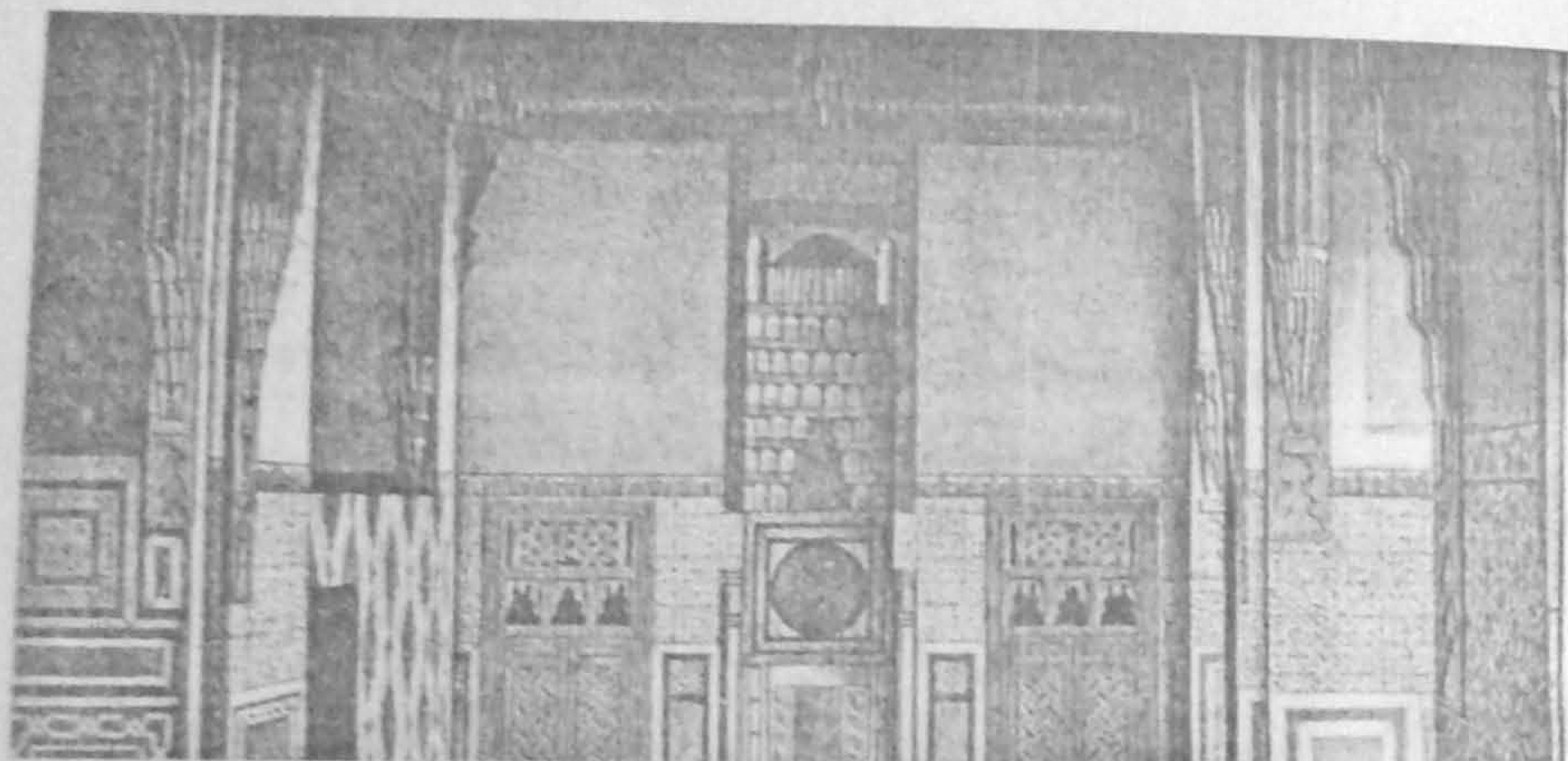
شكل (١٩٧)



كتف (بجامع ابن طولون)

(عن باسكال كوست)

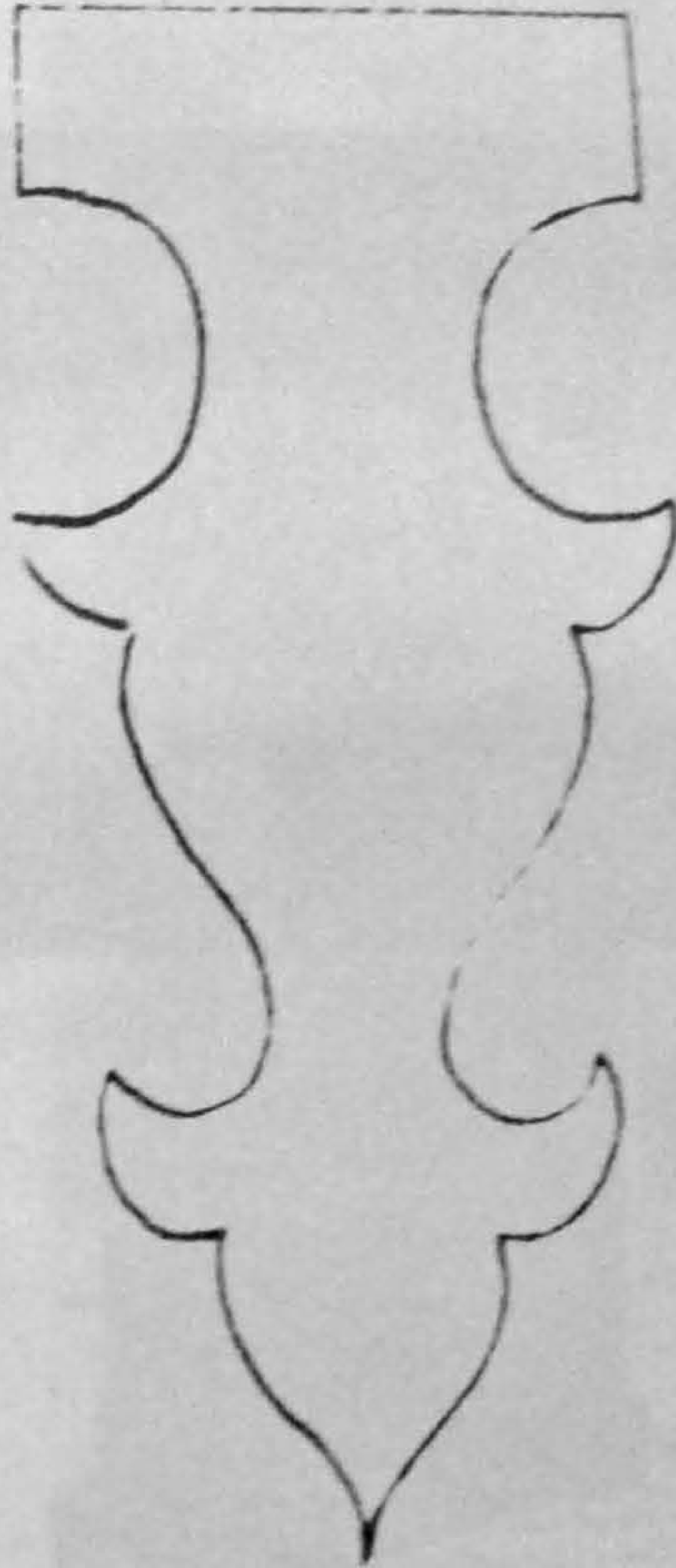
شكل (١/١٩٨)



كردى (كريدى)

(عن بريس دافن)

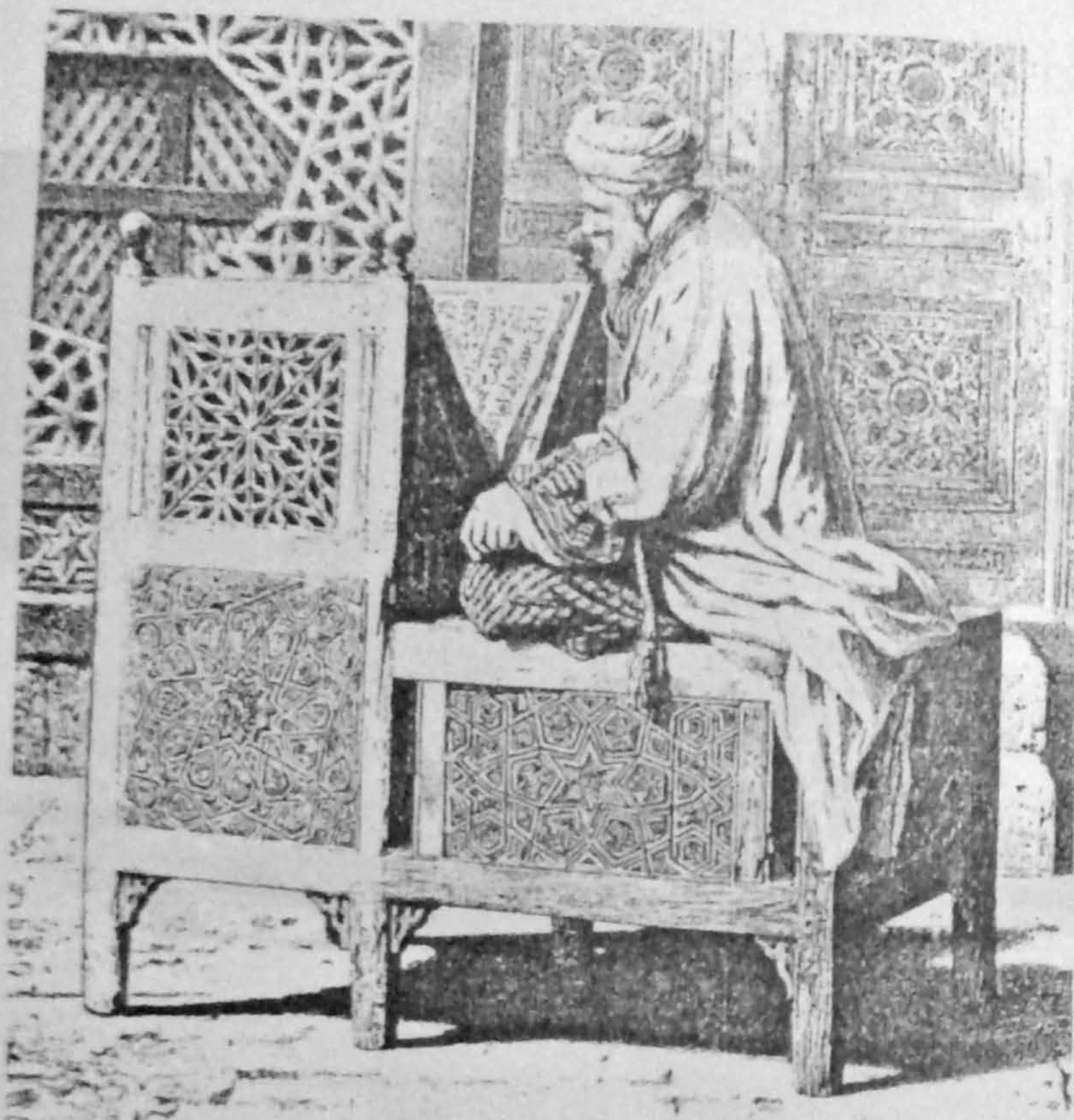
شكل (١٩٨/١)



كردى على شكل ورقة ثلاثية

(عن عاصم رزق)

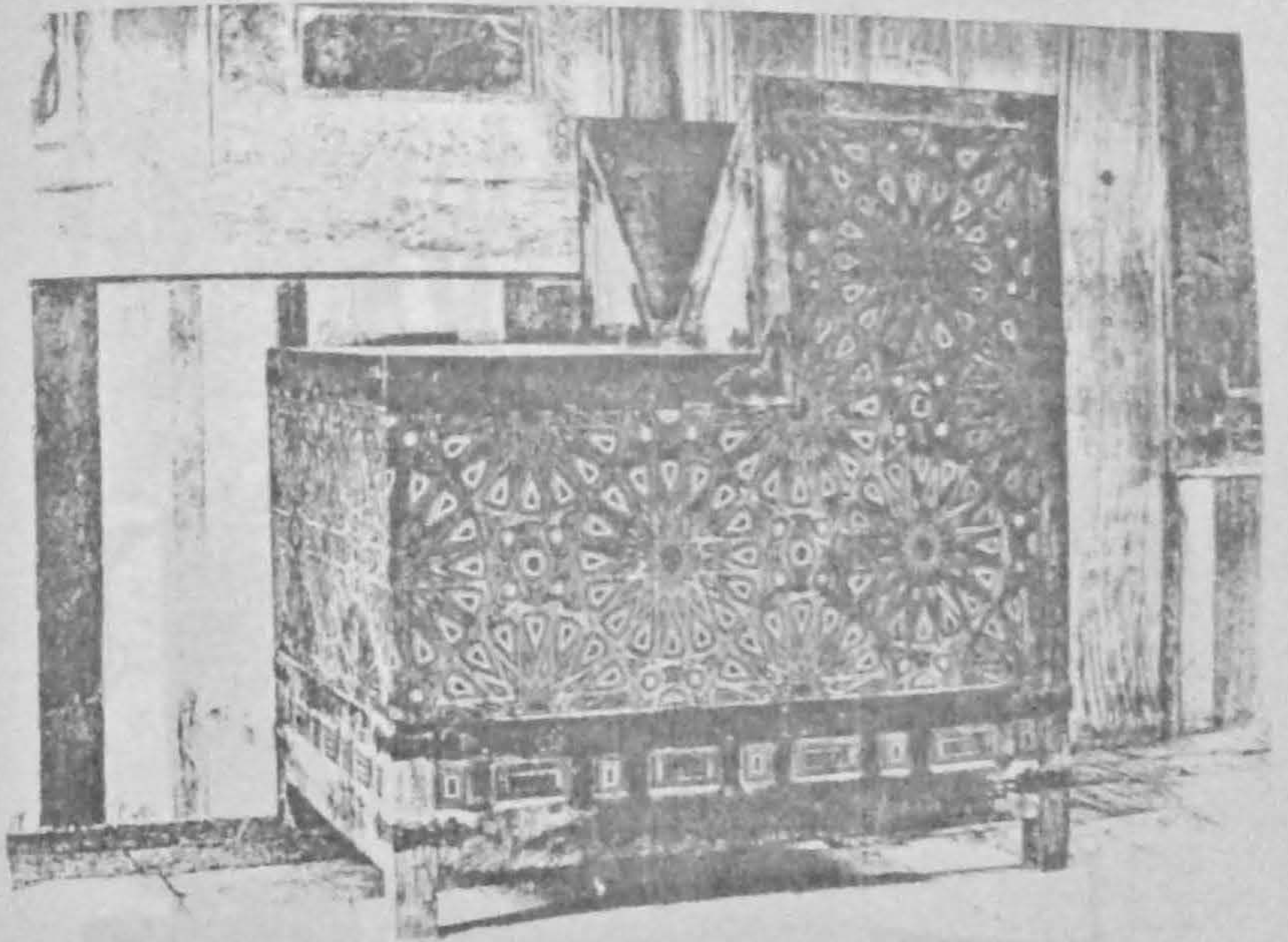
شكل (١/١٩٩)



كرسي مصحف (بجامع برقوق)

(عن سعيد صلاح

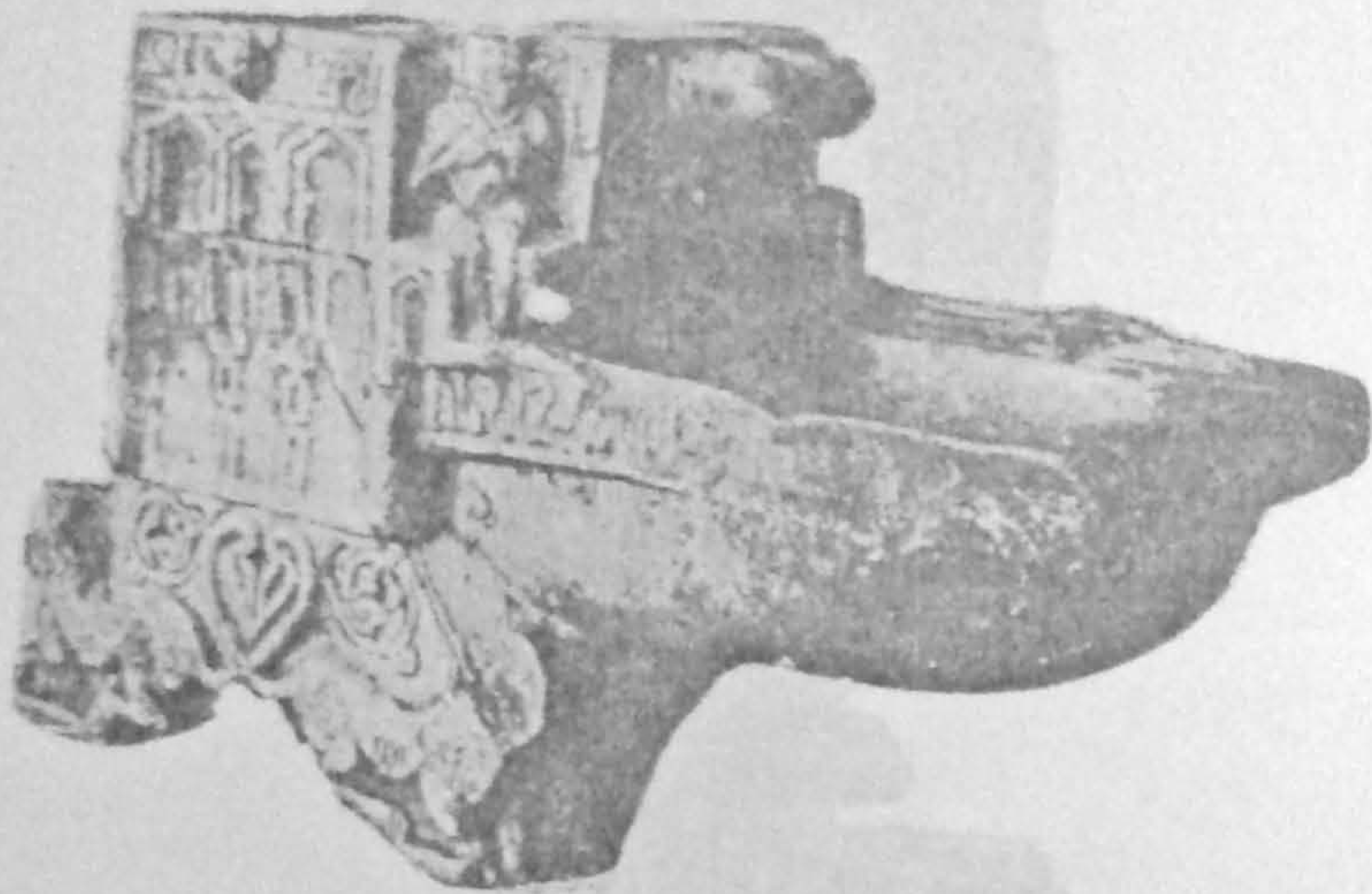
(شكل ١٩٩/٢)



كرسى مصحف (بمدرسة السلطان حسن)

(عن هوتكير)

(شكل ٢٠٠/١)



كلجة

(عن زكي حسن)

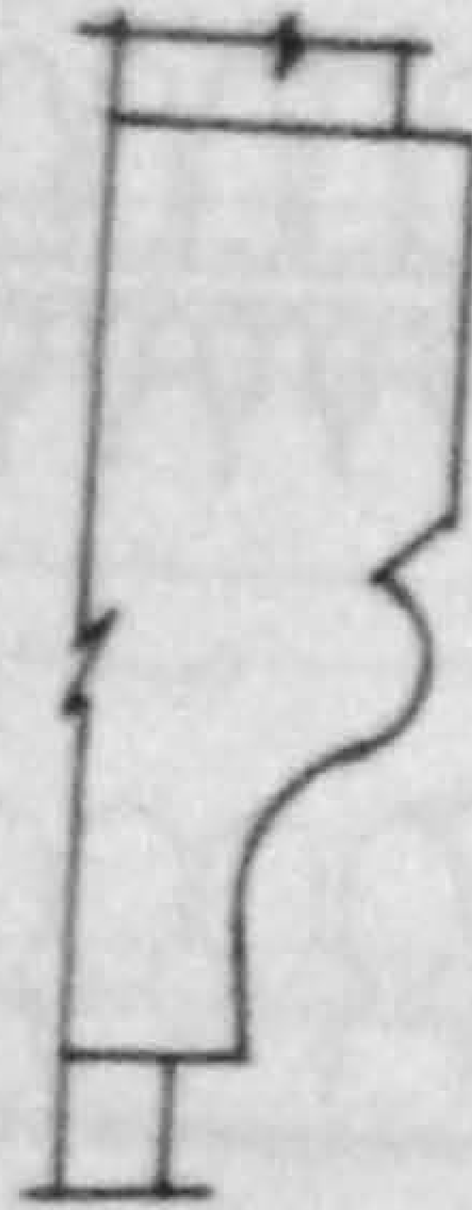
(شكل ٢٠٠/٢)



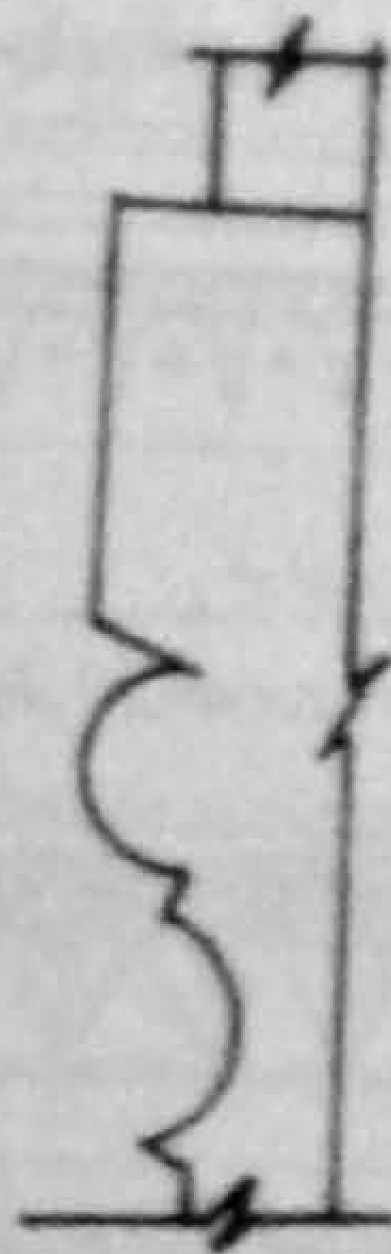
كلجة حاملة

(عن زكي حسن)

(شكل ١/٢٠١)



كورنيش واجهة خارجية

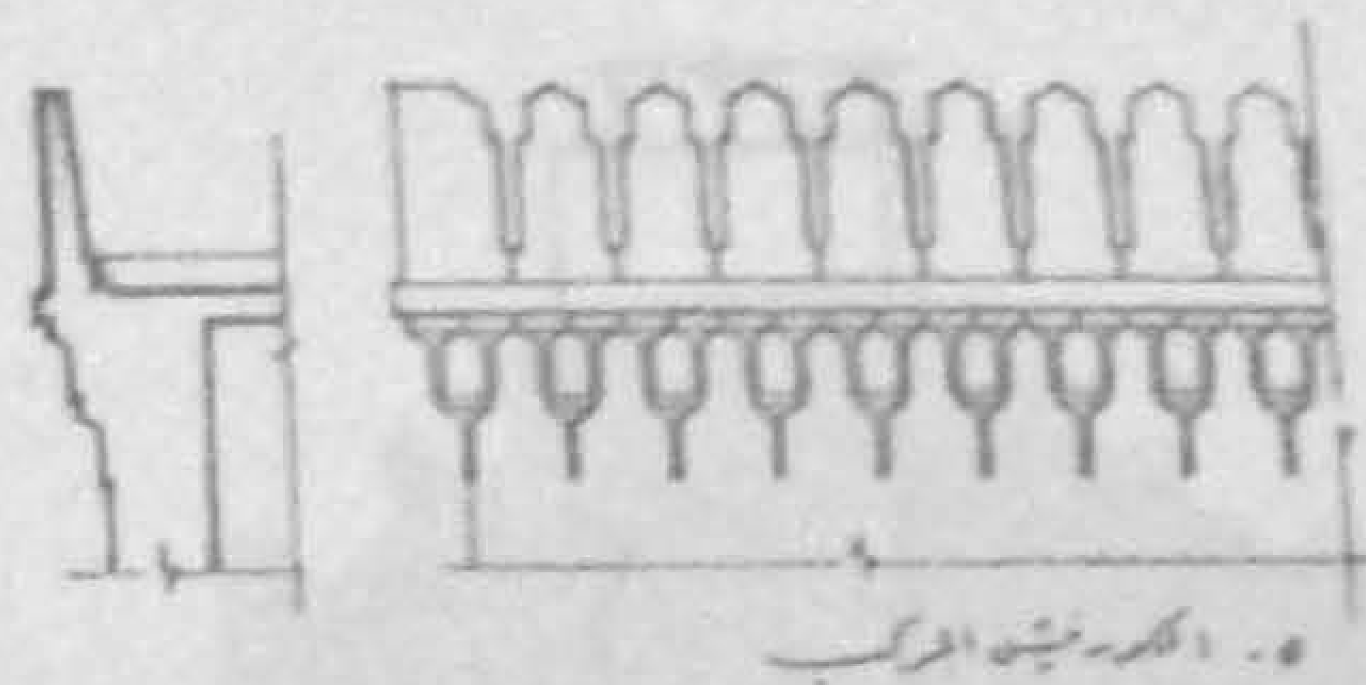


كورنيش واجهة داخلية

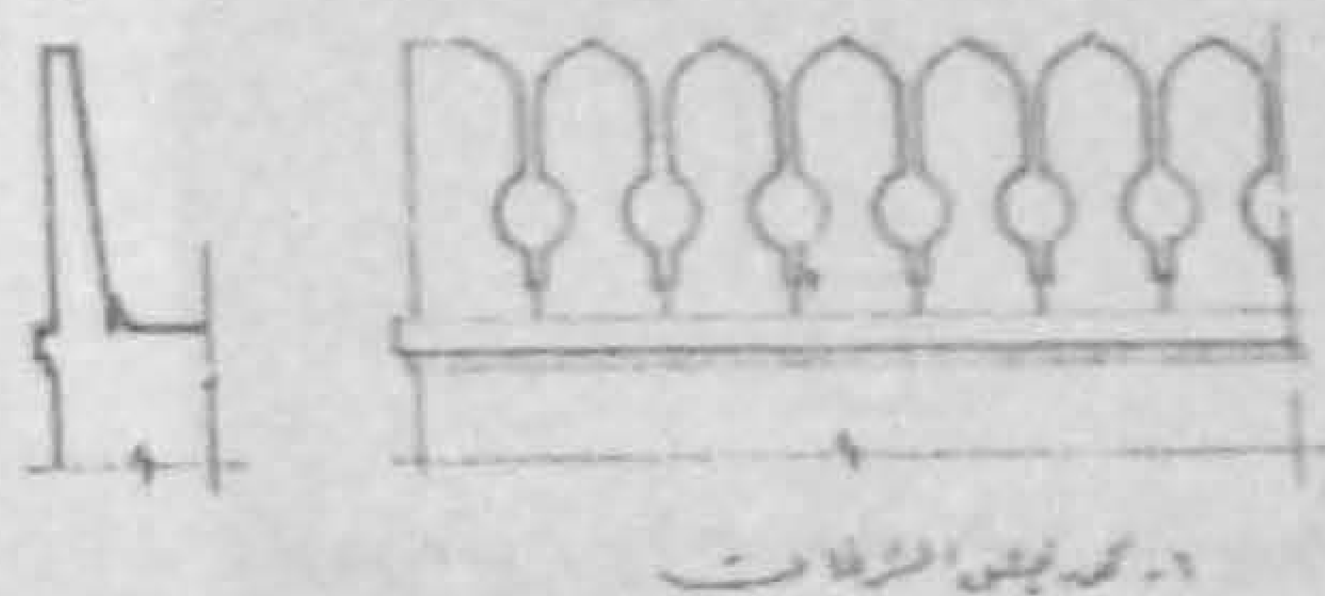
كورنيش

(عن صالح لمعي)

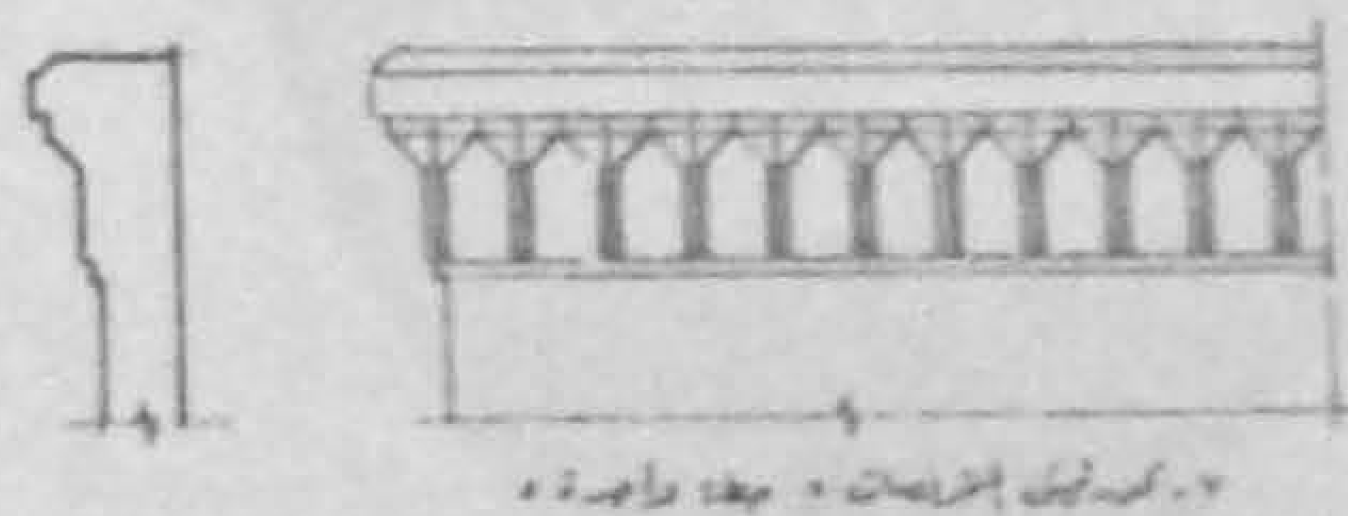
(شكل ٢٠١/٢)



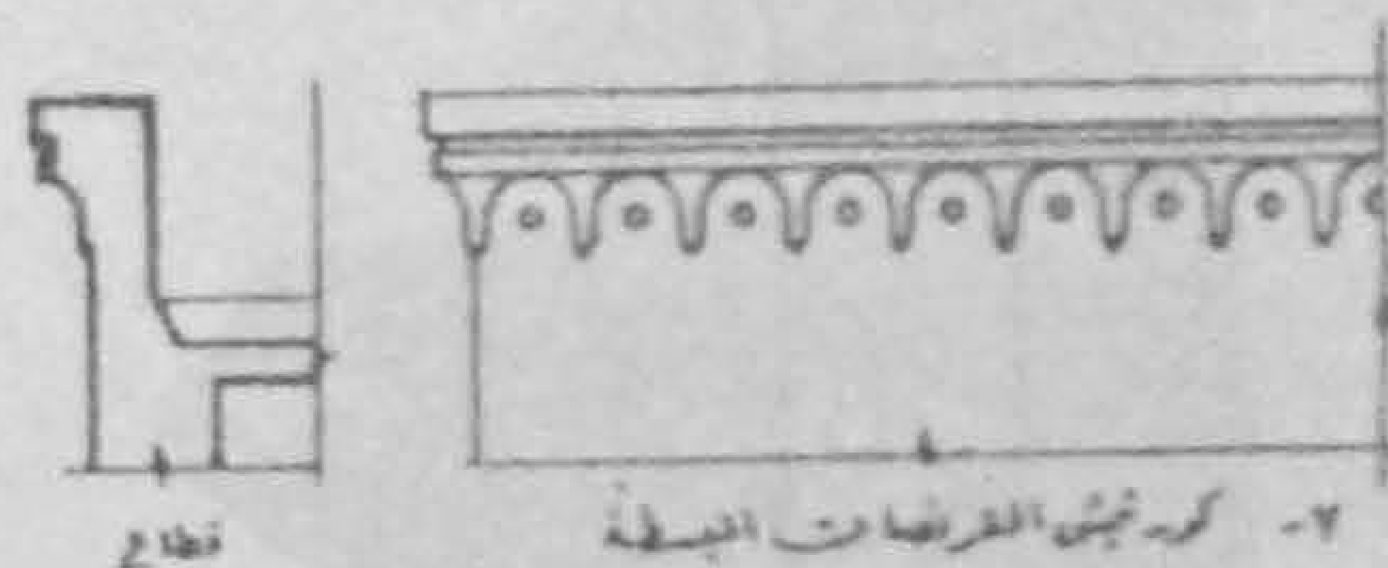
٥. الكورنيش المركب



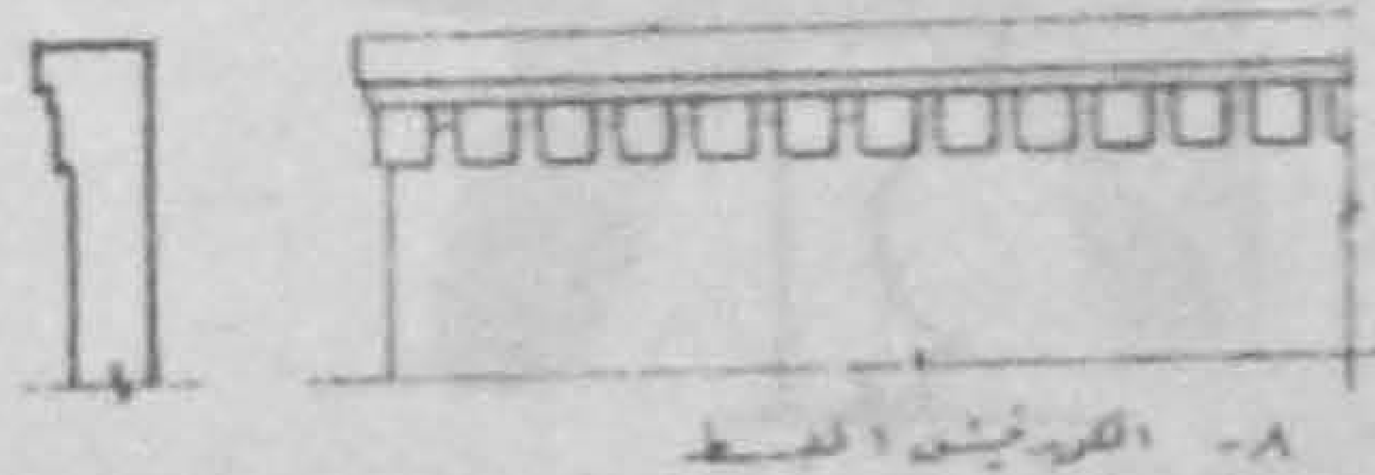
٦. كورنيش الشرفات



٧. كورنيش المقرنصات « حطة واحدة »



٧- كورنيش المقرنصات المبسطة

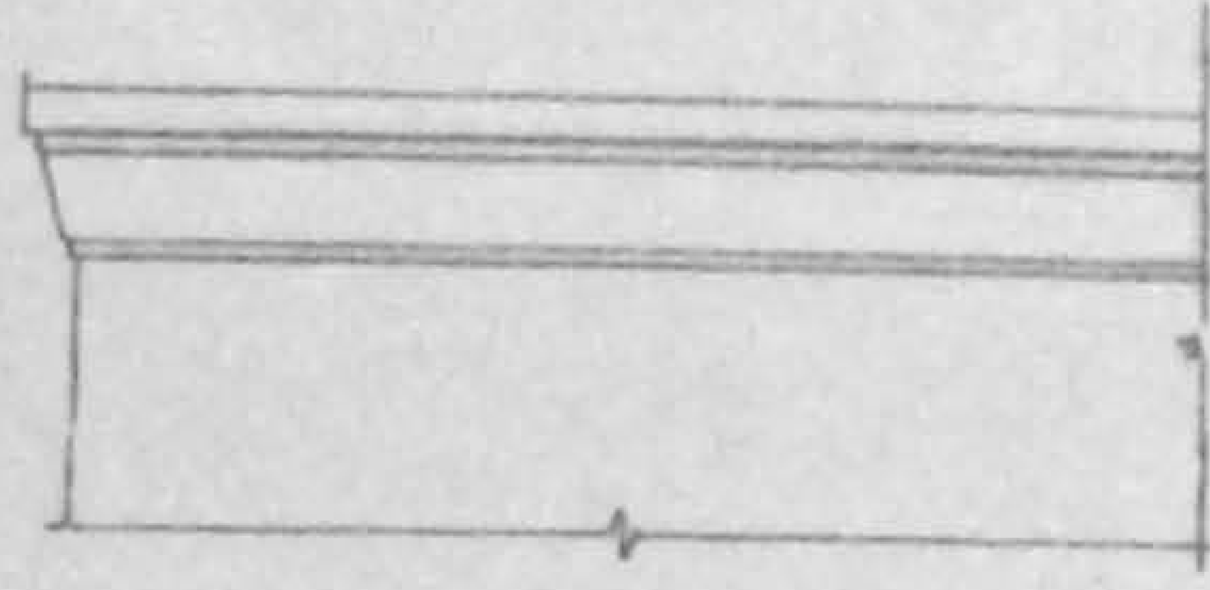


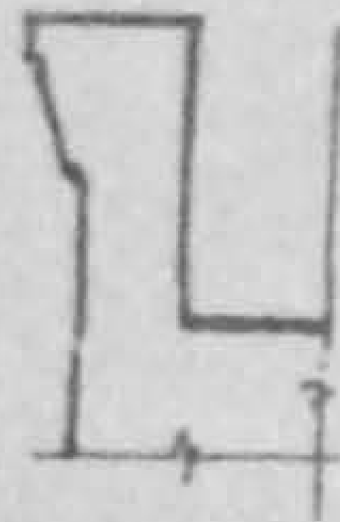
٨- الكورنيش البسيط

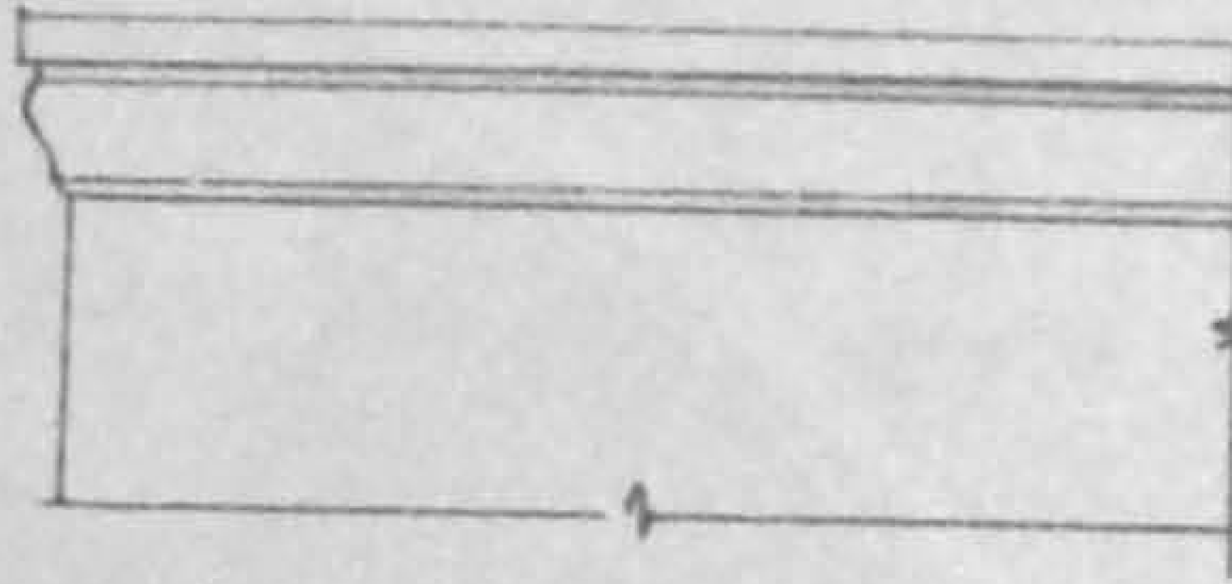
كورنيش بأشكال مختلفة

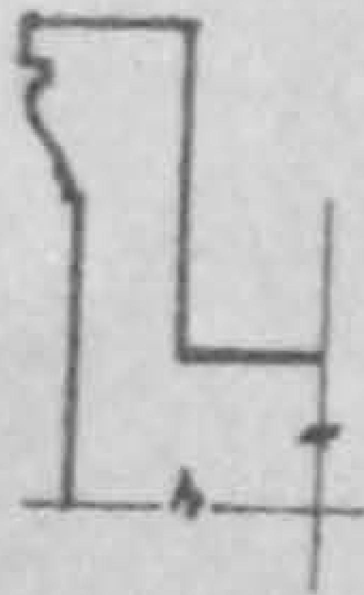
(عن نظيف)

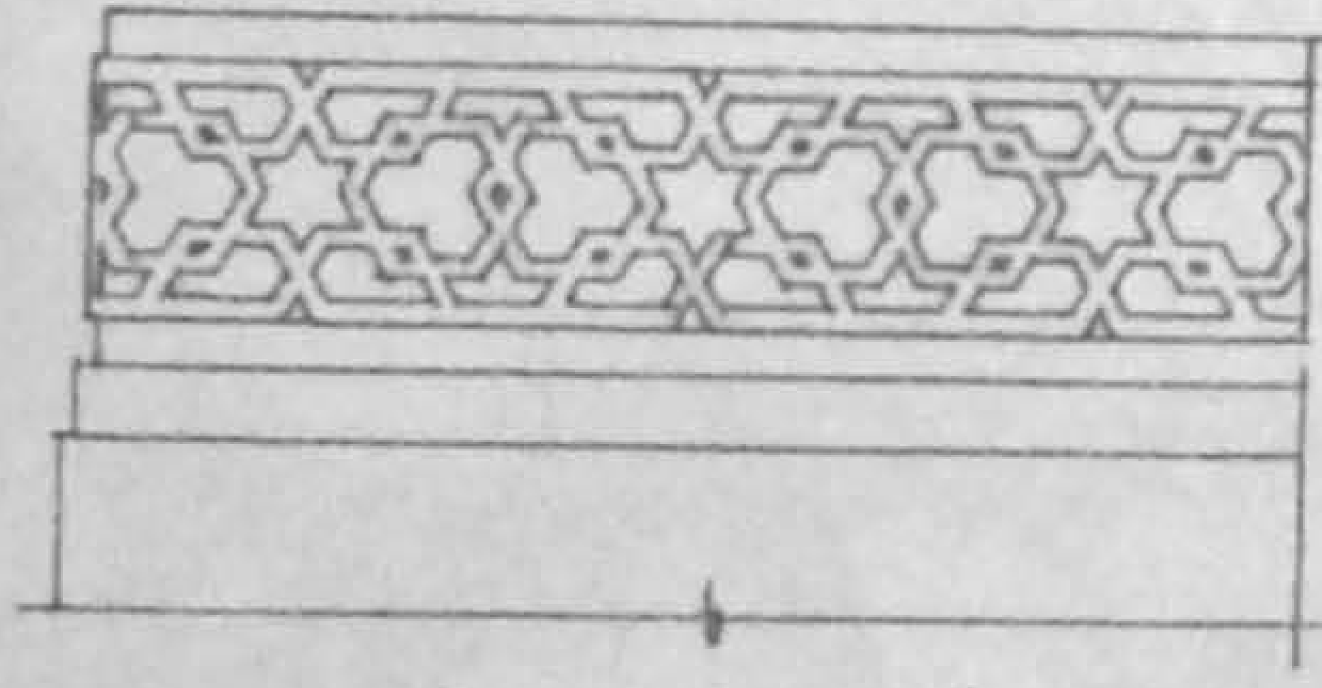
شكل (٣/٢٠١)

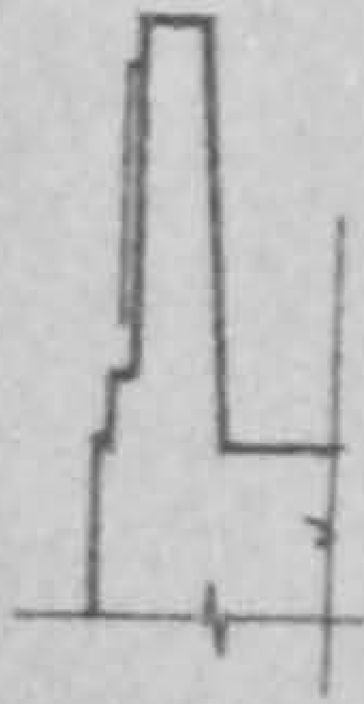


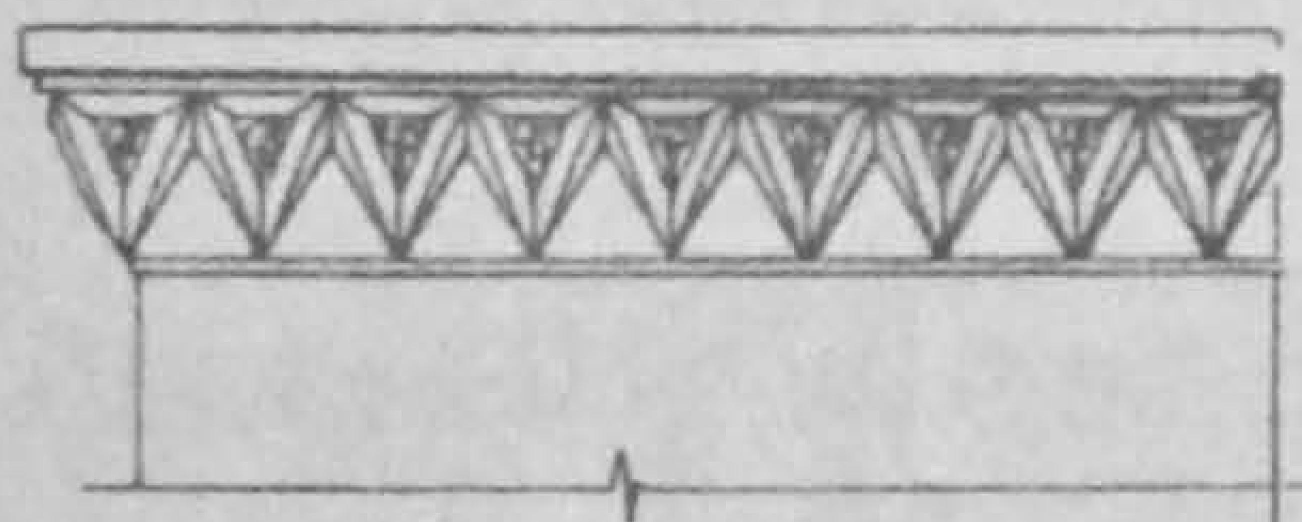


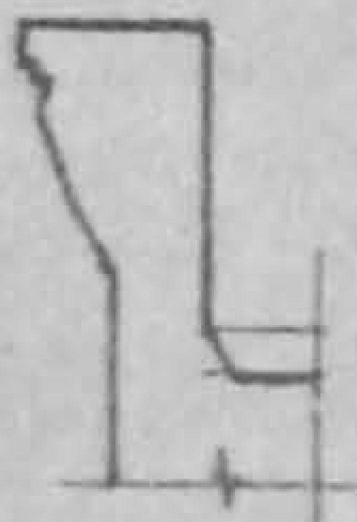








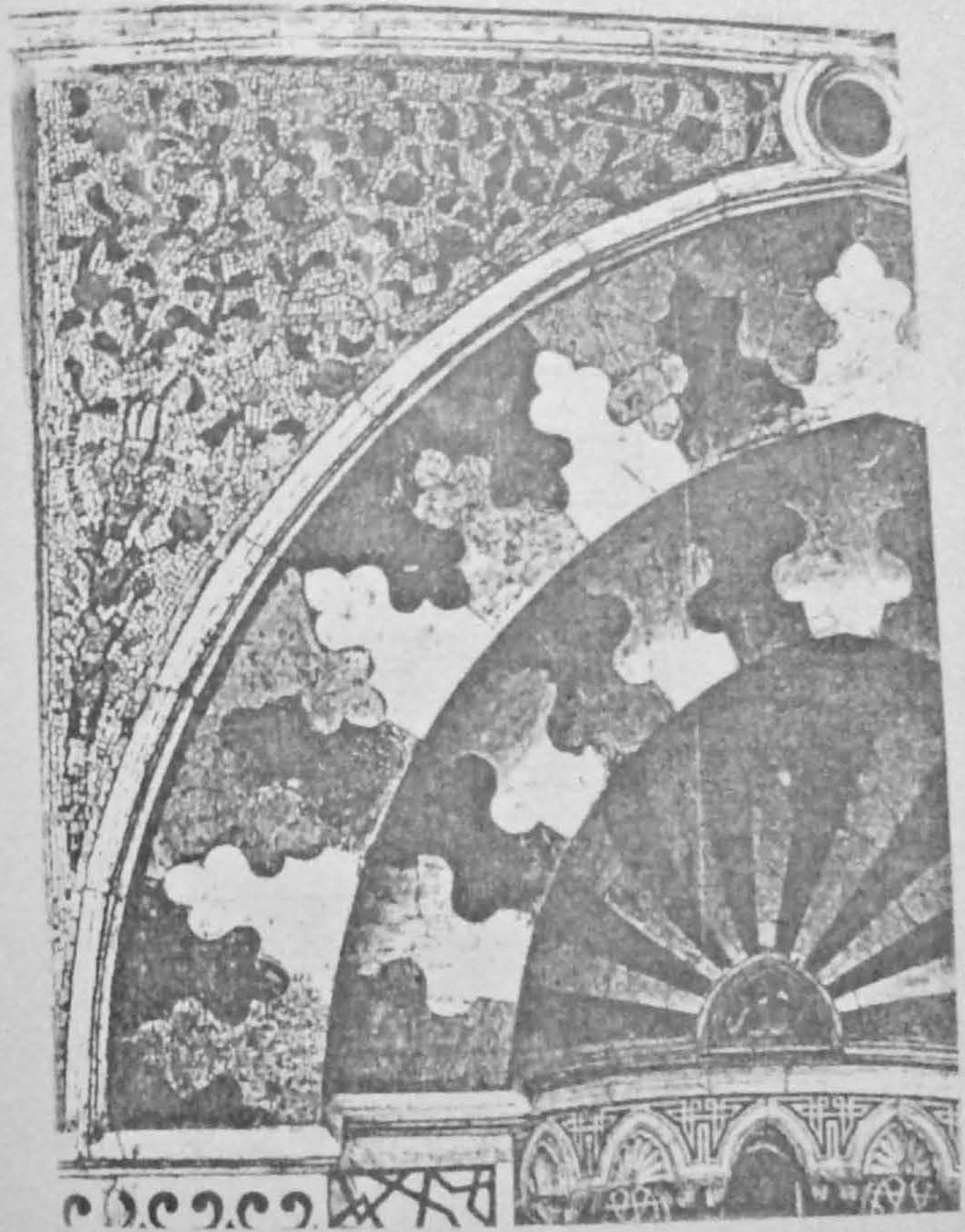




كورنيش بأشكال مختلفة

(عن نظيف)

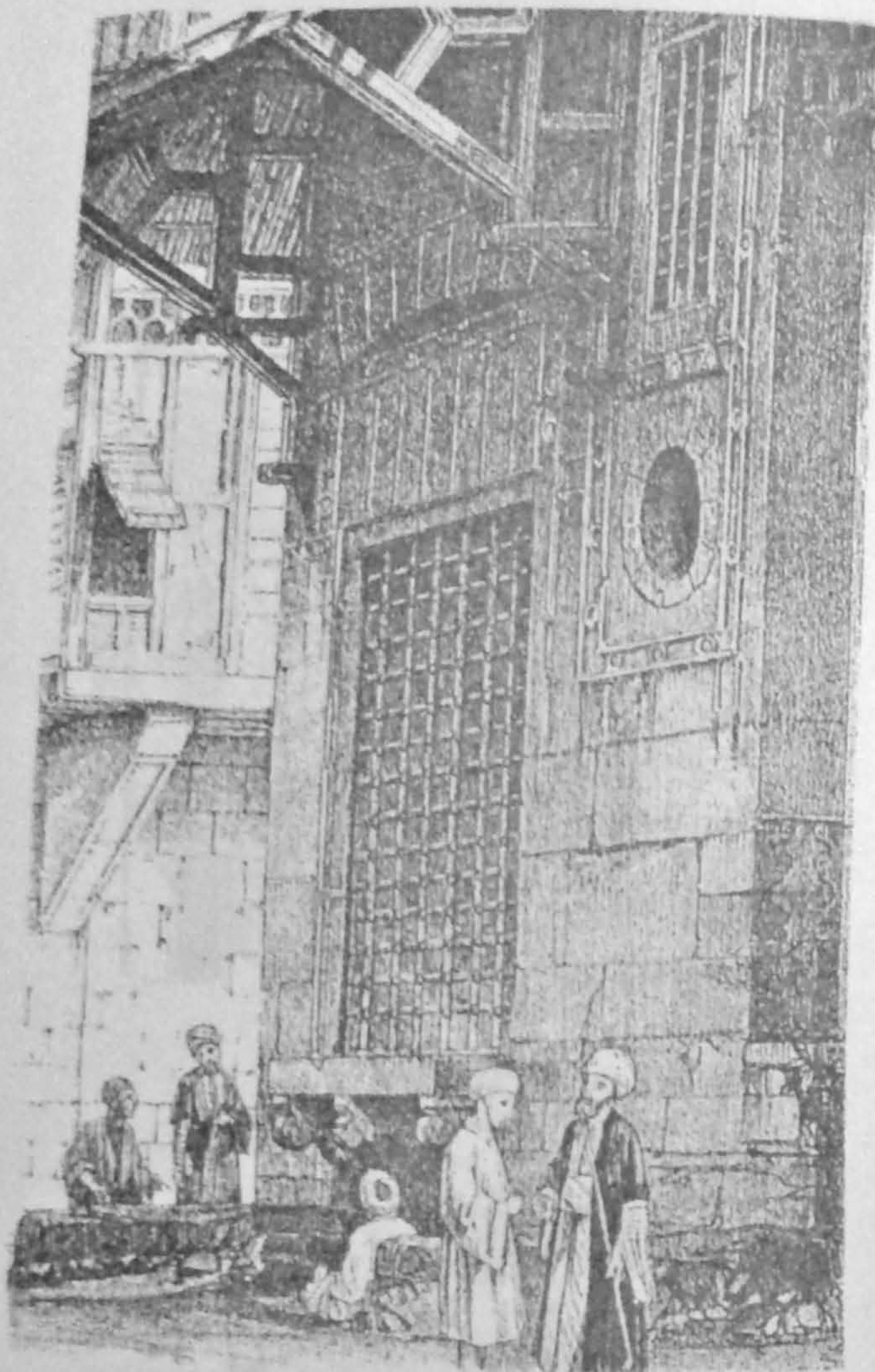
شكل (٢٠٢)



كوشة عقد (بالمدرسة الطيبرسية بالأزهر)

(عن كريزويل

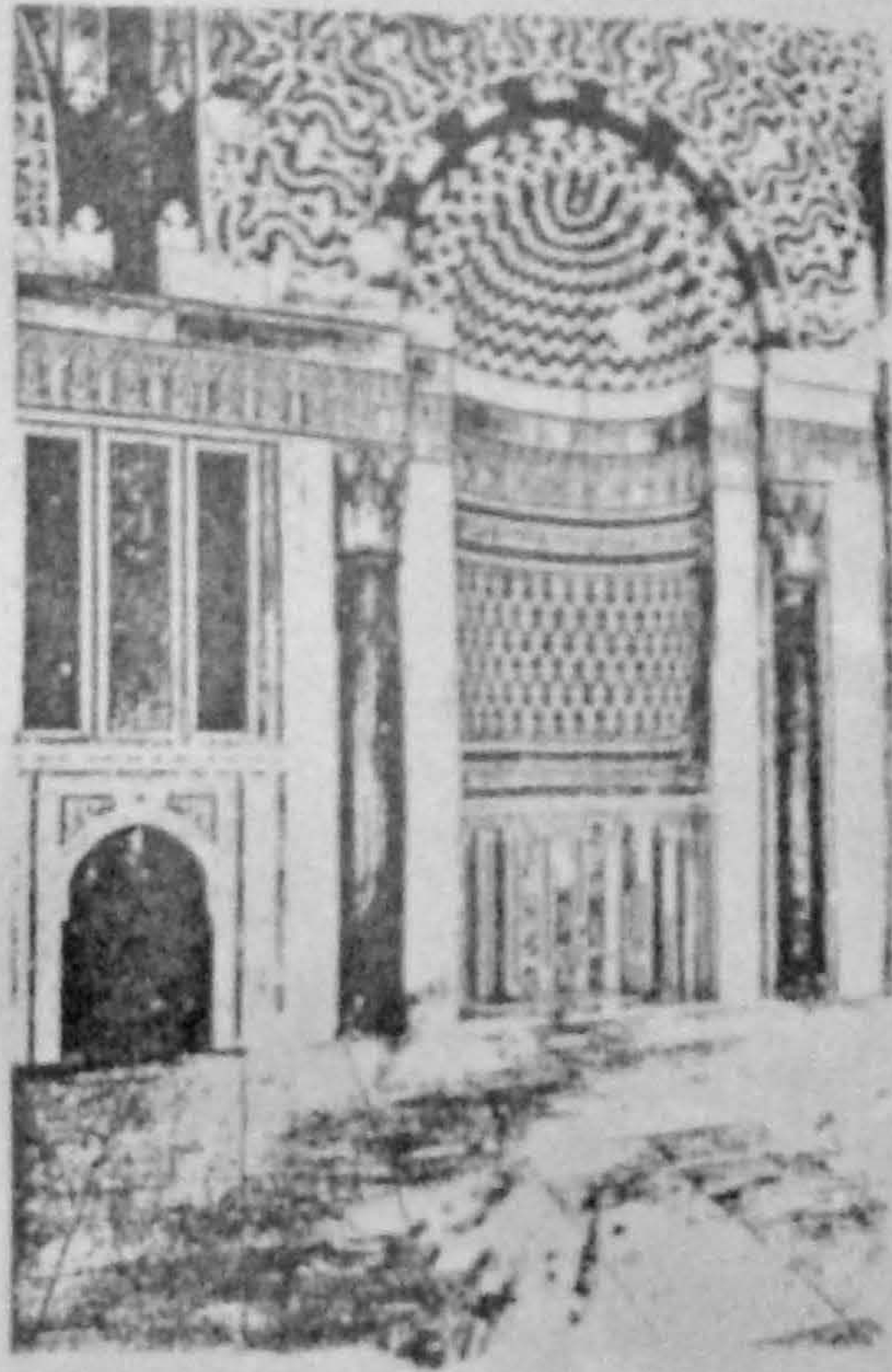
شكل (٢٠٣)



كوة

(عن روبرت هاى)

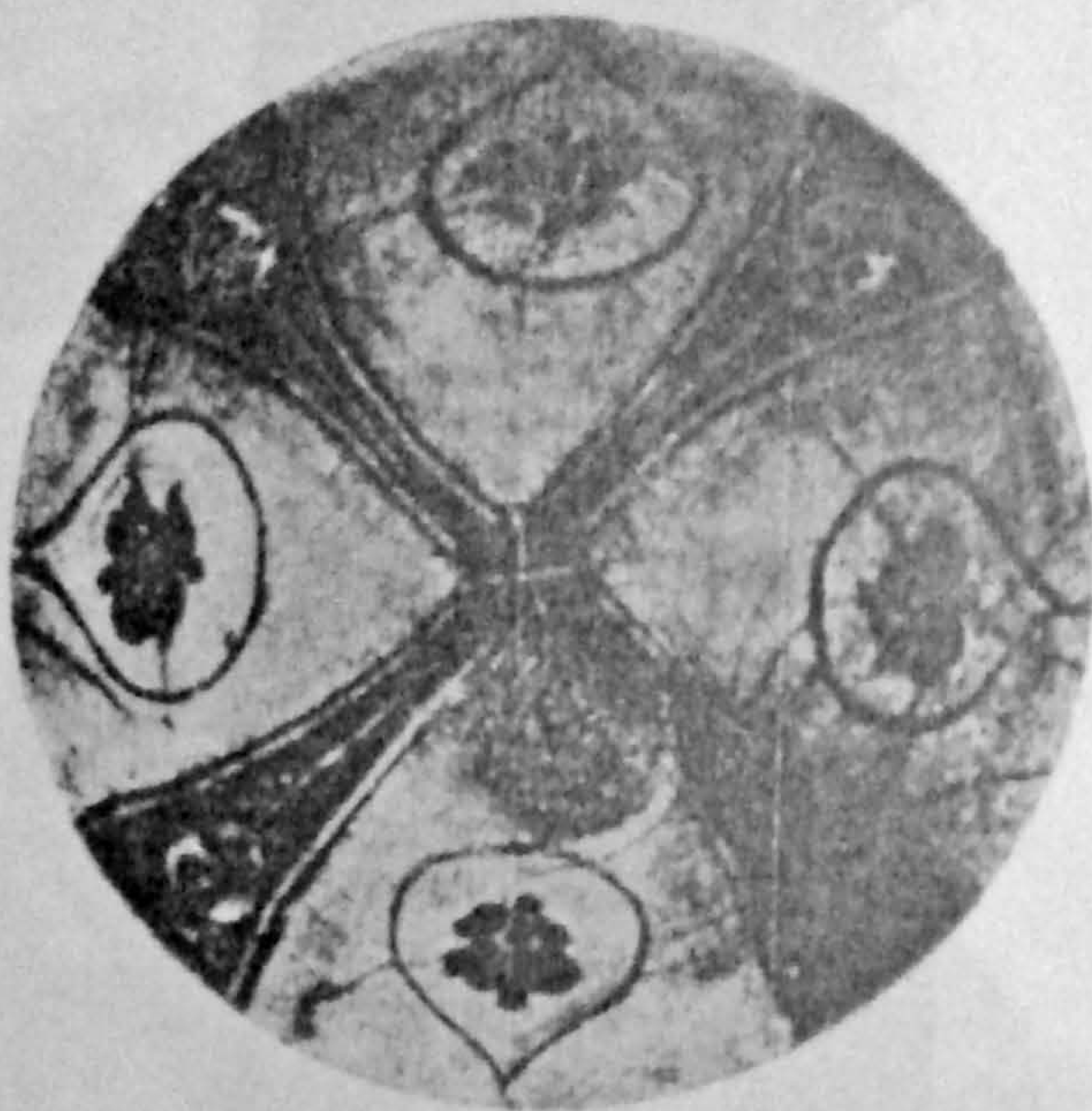
شكل (٢٠٤)



لازورد بجامع المؤيد

(عن هونكير)

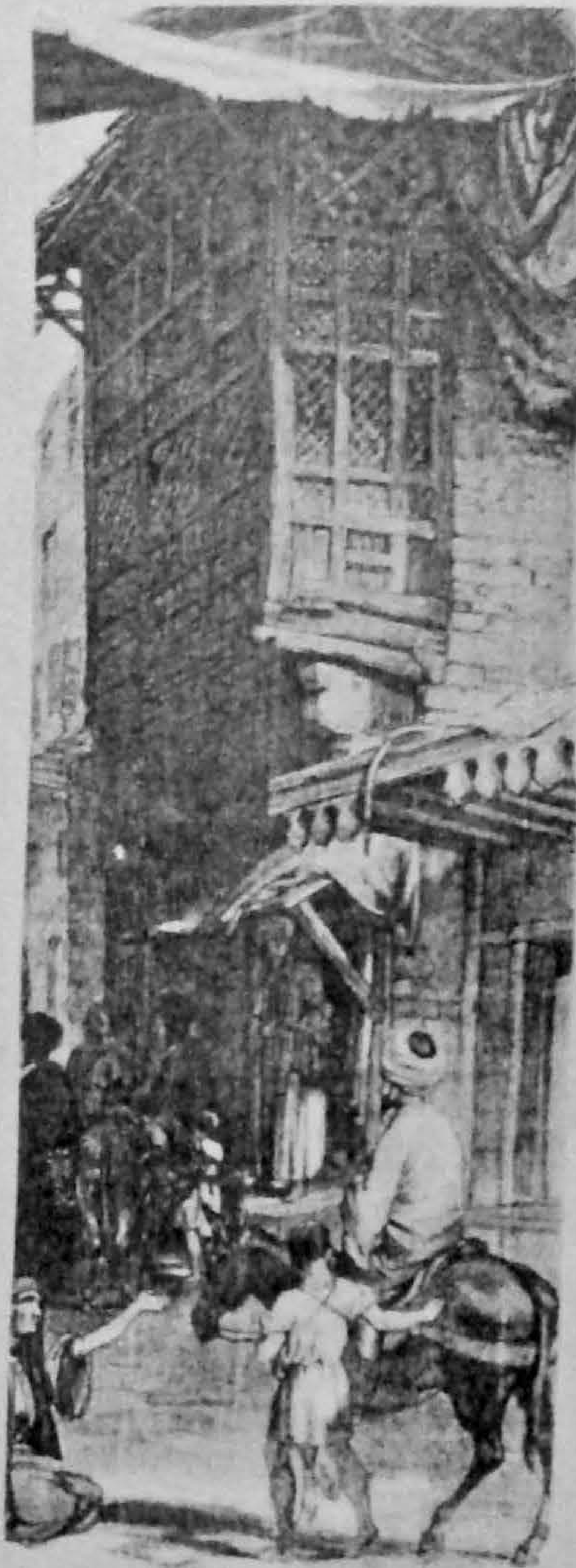
شكل (٢٠٥)



لوتس

(عن زكي حسن)

شكل (٢٠٦)



ماوردة

(عن روبرت هاى)

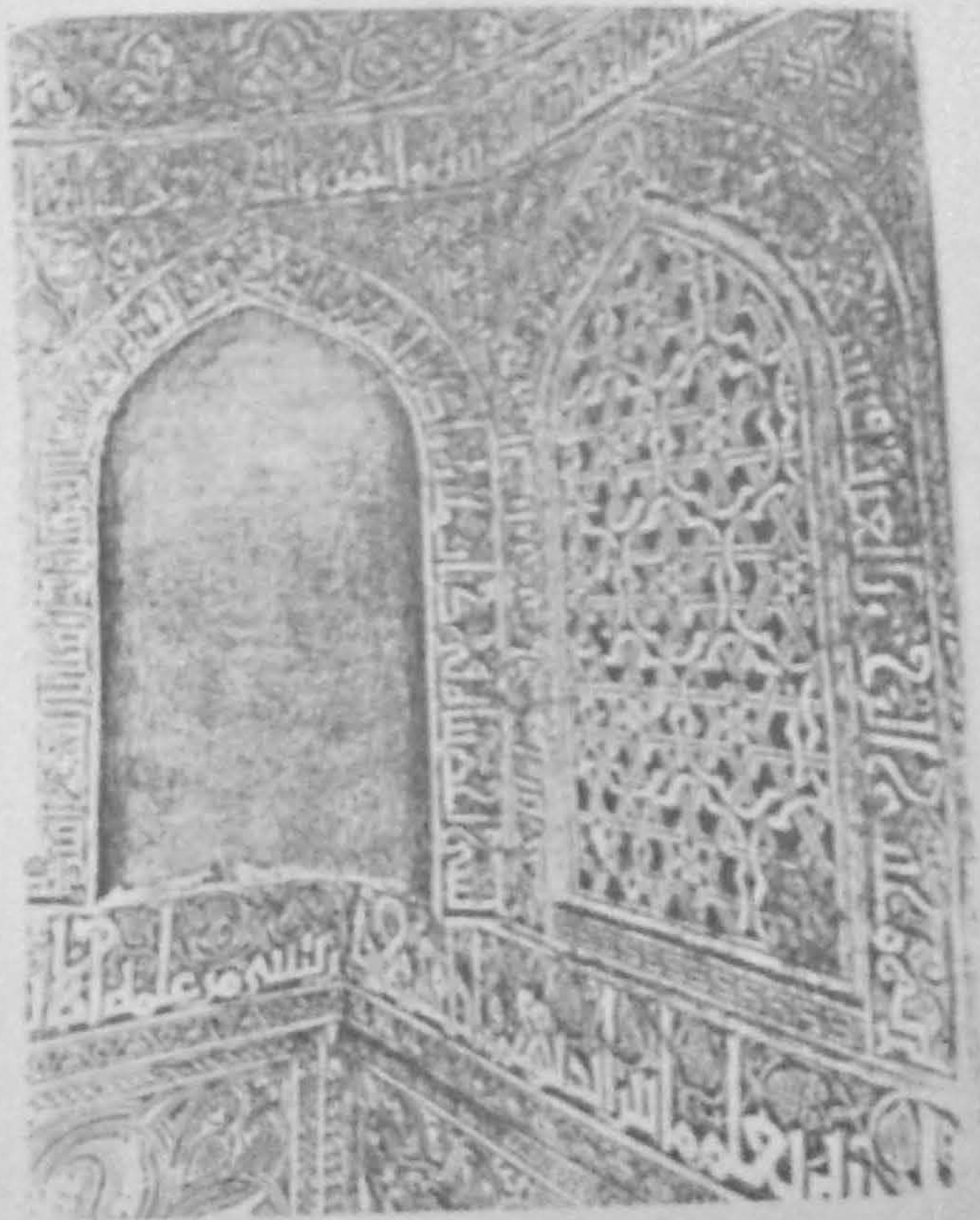
شكل (٢٠٧)



مبخرة (معدنية فاطمية)

(عن زكي حسن)

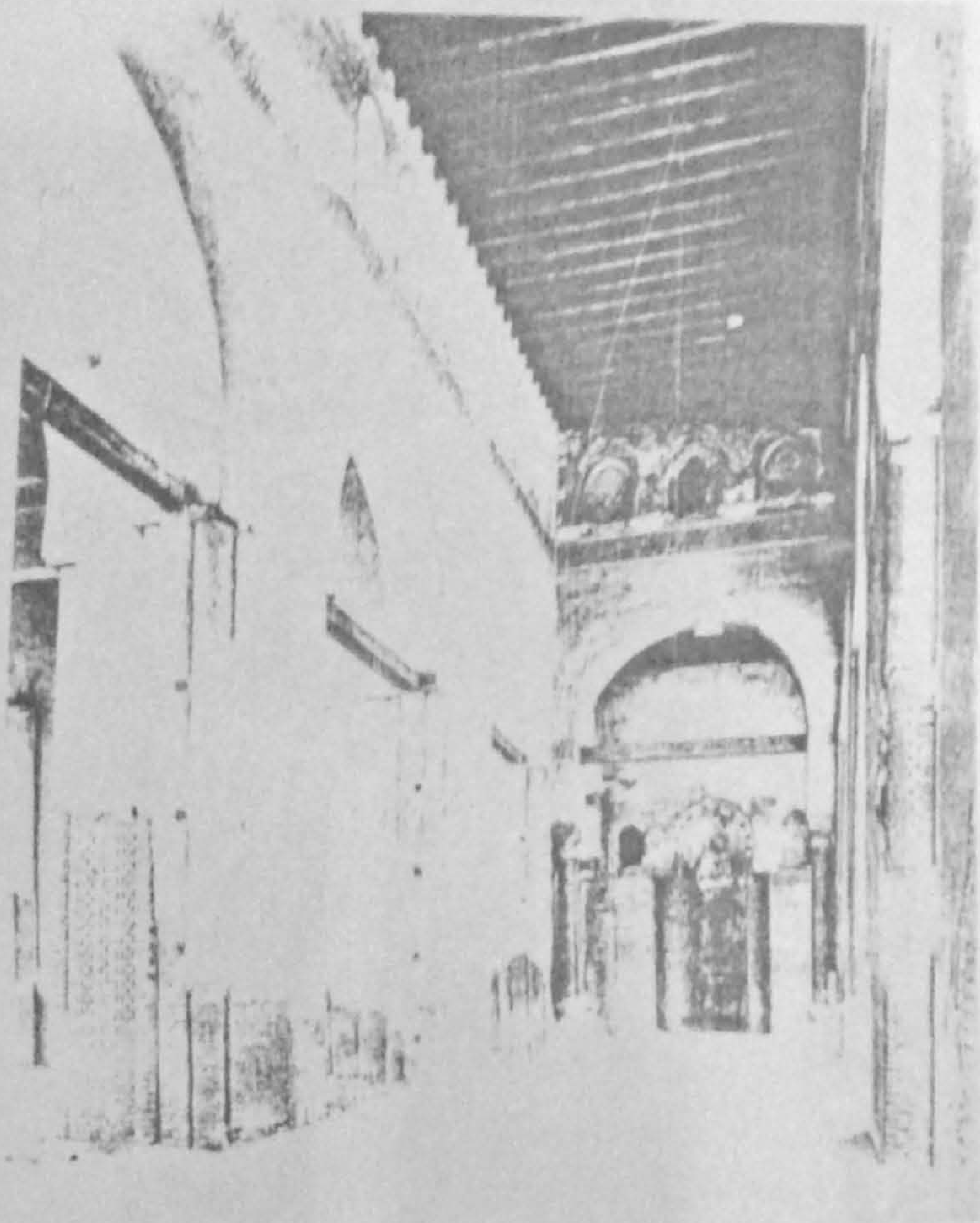
شكل (٢٠٨/١)



مجاز (بالجامع الأزهر) جزء من قاعدة القبة

(عن مساجد مصر)

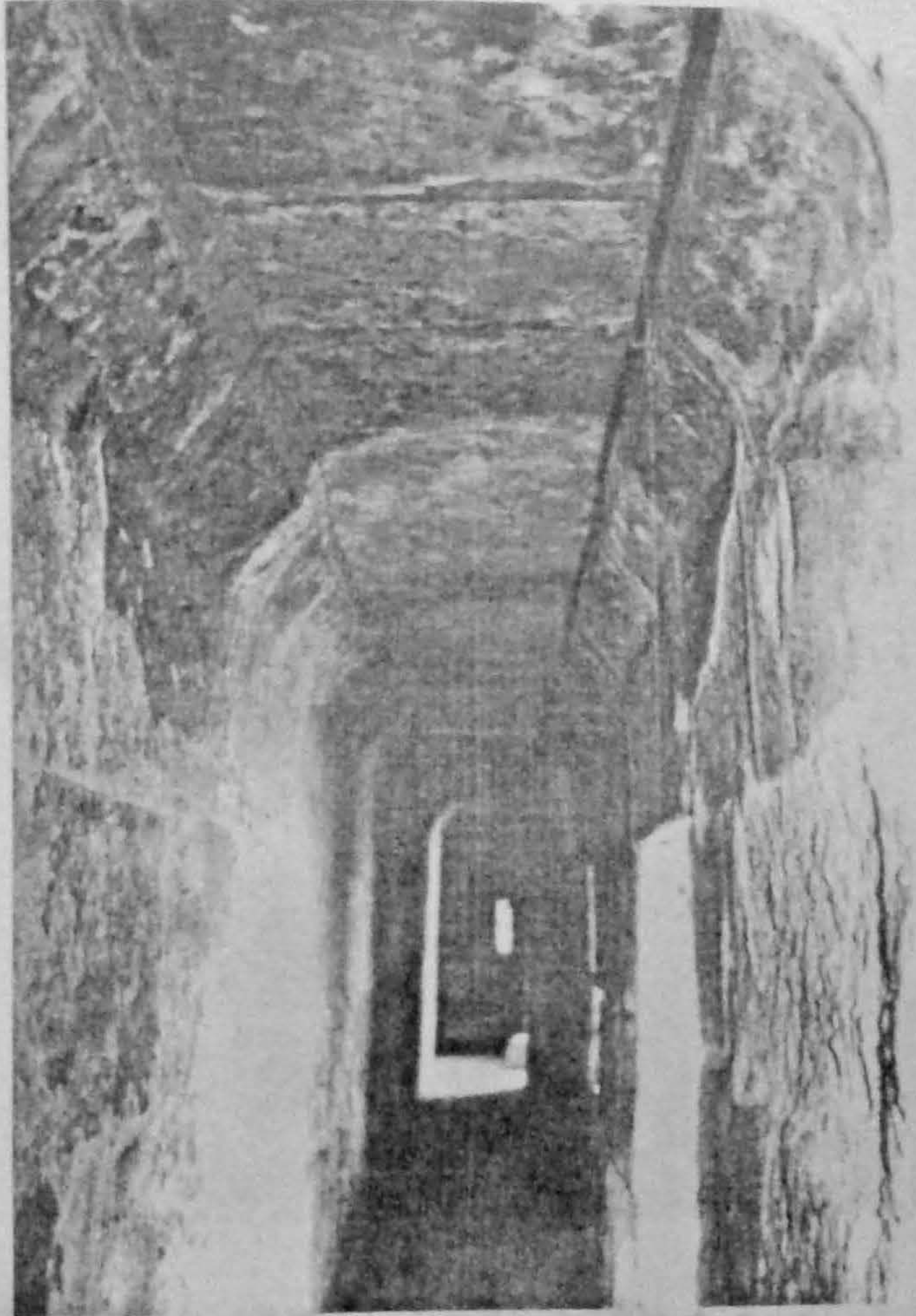
شكل (٢/٢٠٨)



مجاز قاطع بجامع ابن طولون

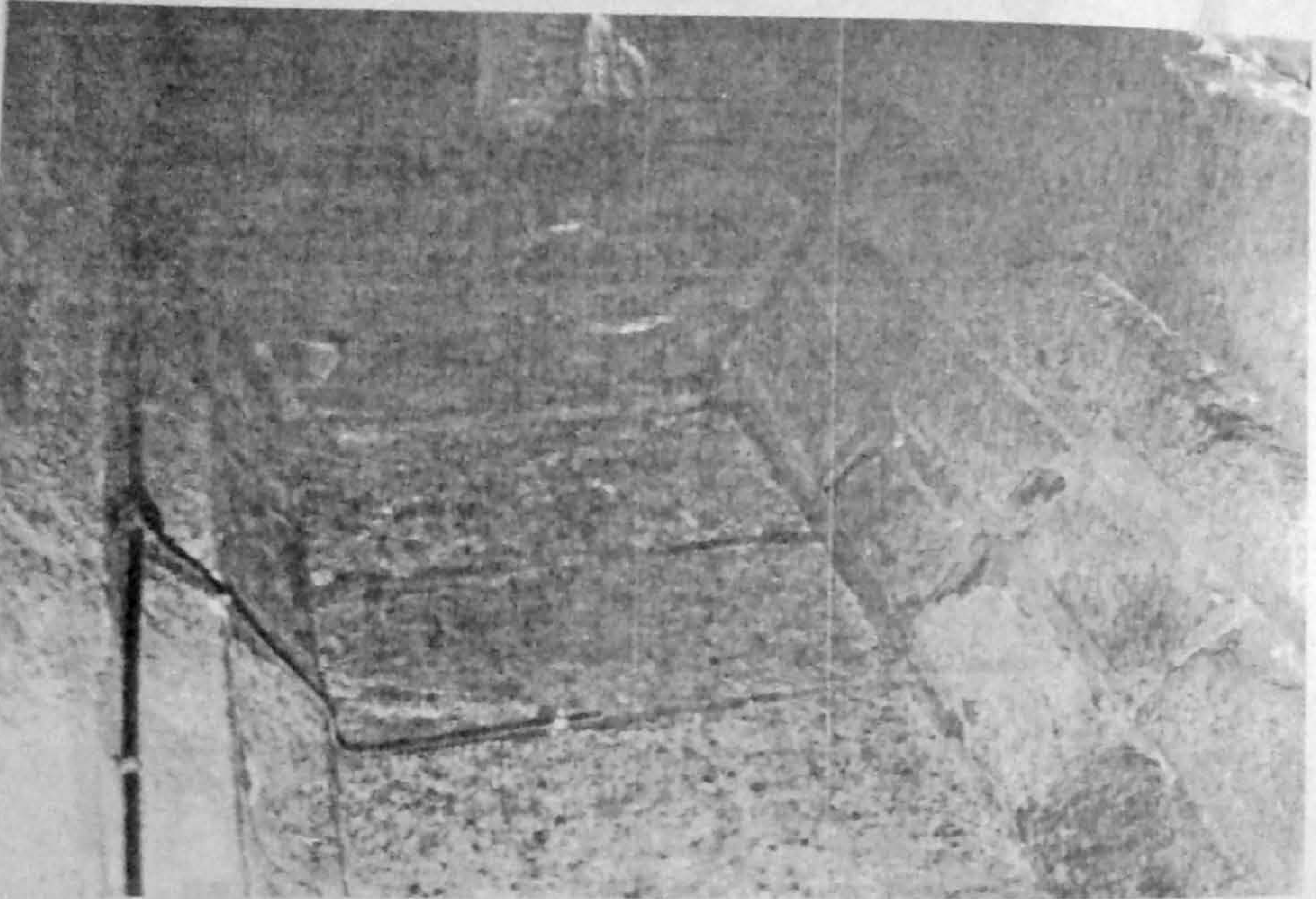
(عن كريزويل)

شكل (٢٠٩/١)



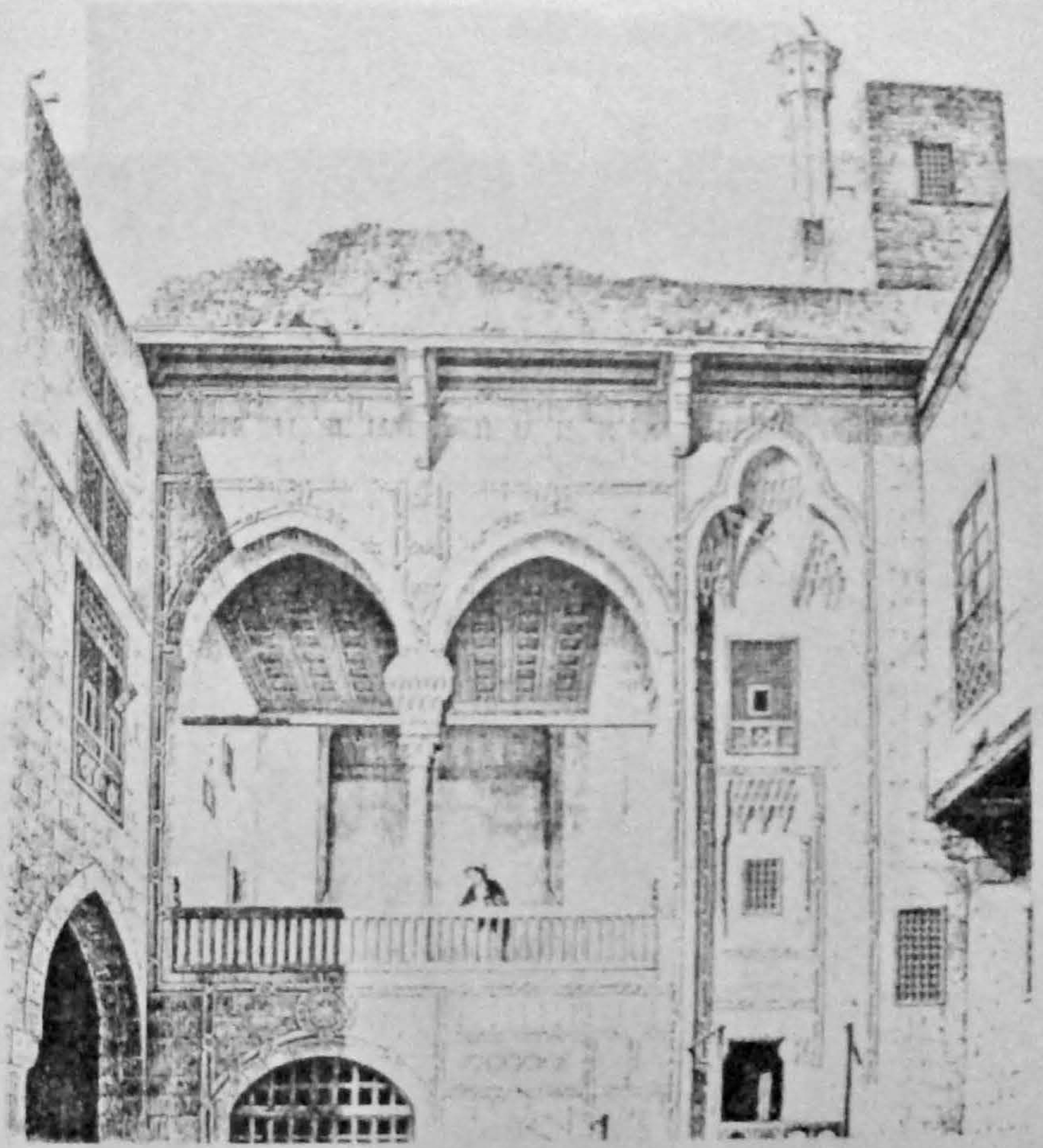
مجاديل حجرية ـ بسقف الممر السفلى لبرج الحداد بالقلعة

شكل (٢٠٩/٢)



مجاديل حجرية ـ بسقف ممر من ممرات
سور قلعة الجبل

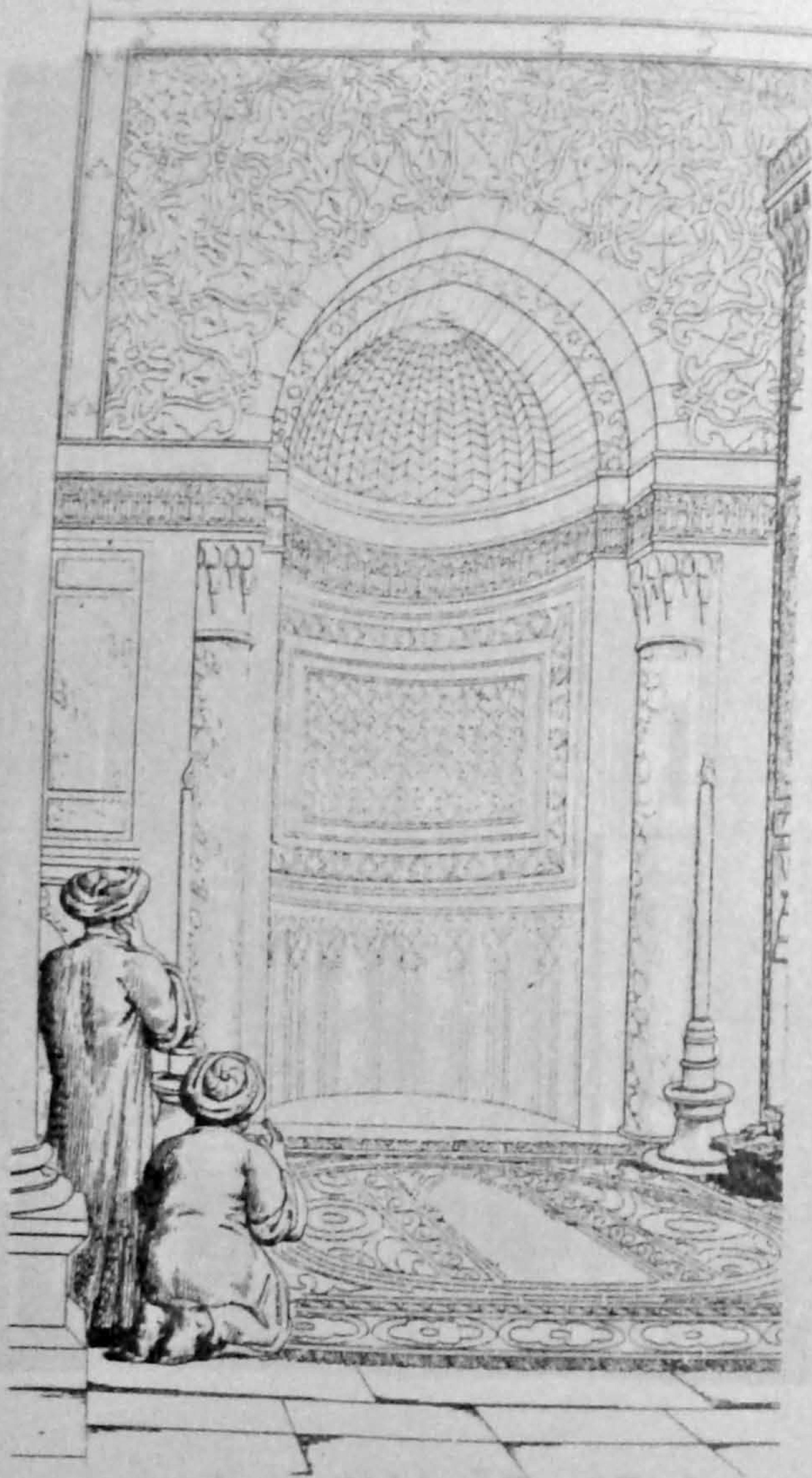
شكل (٢١٠)



مجلس (بمنزل مملوكى)

(عن سعيد صلاح)

(شكل ١/٢١١)



محراب

(عن بريس دافن)

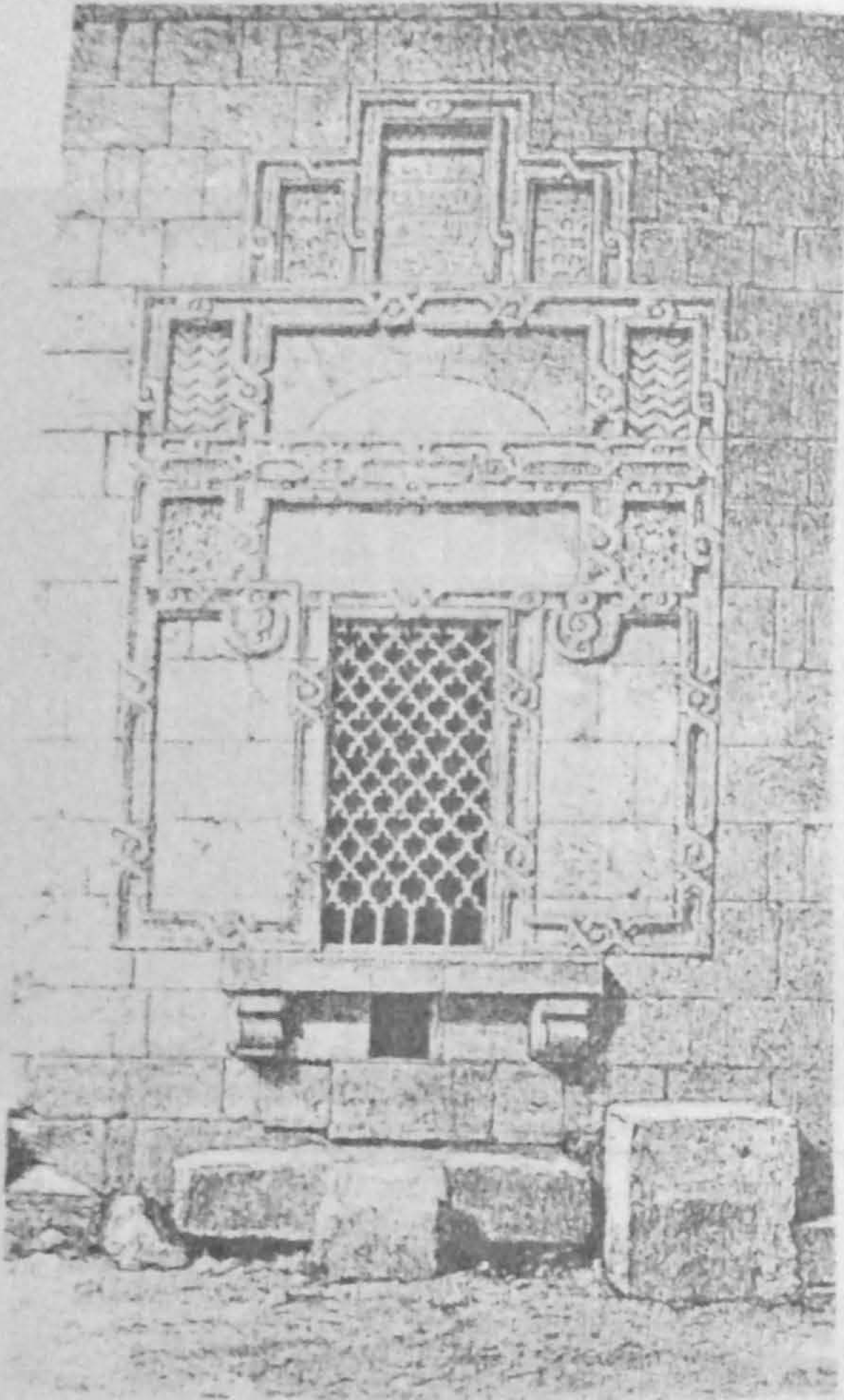
(شكل ٢١١/٢)



محراب (بجامع آق سنقر)

(عن مساجد مصر)

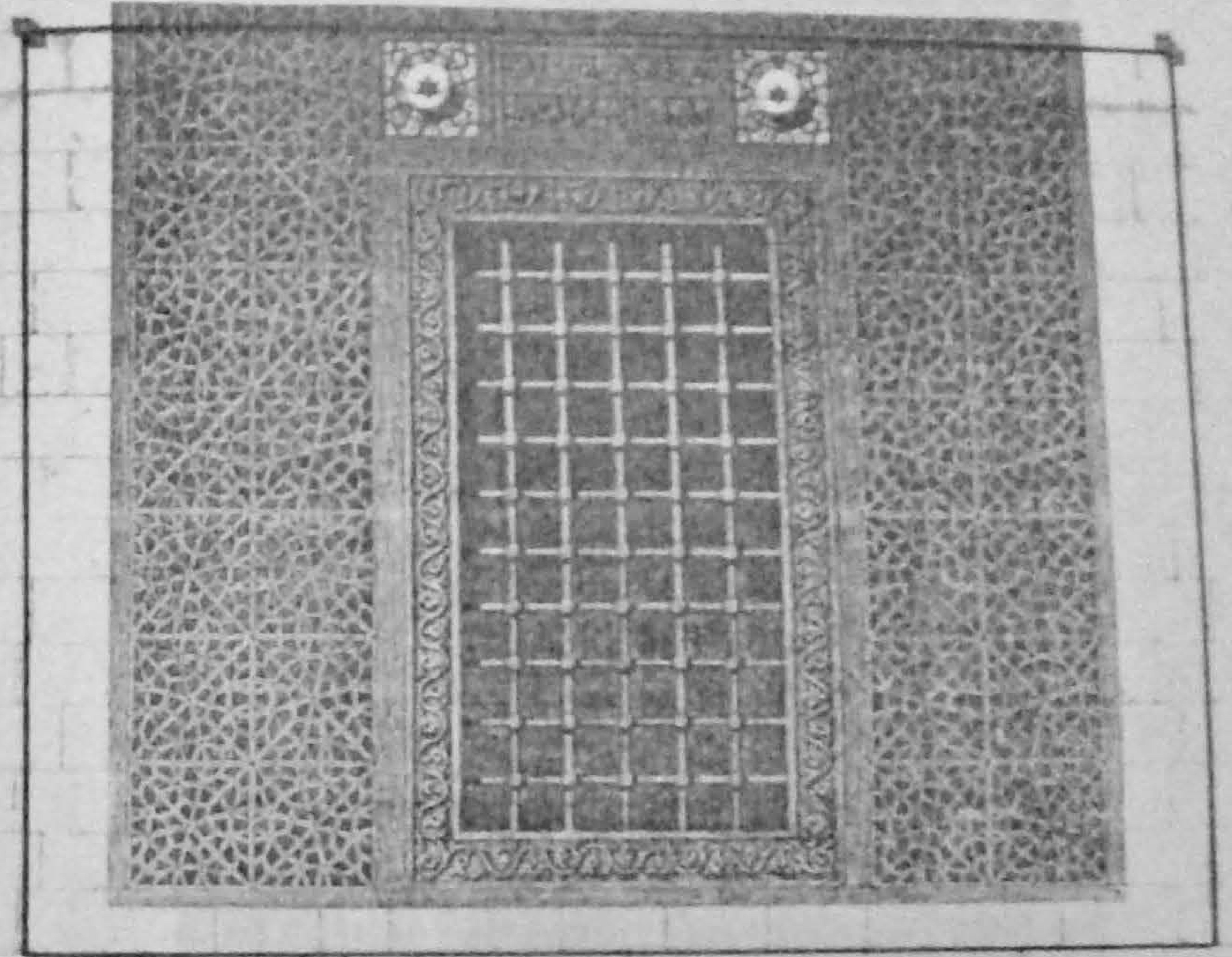
(شكل ١/٢١٢)



مخرزة

(عن بريس دافن)

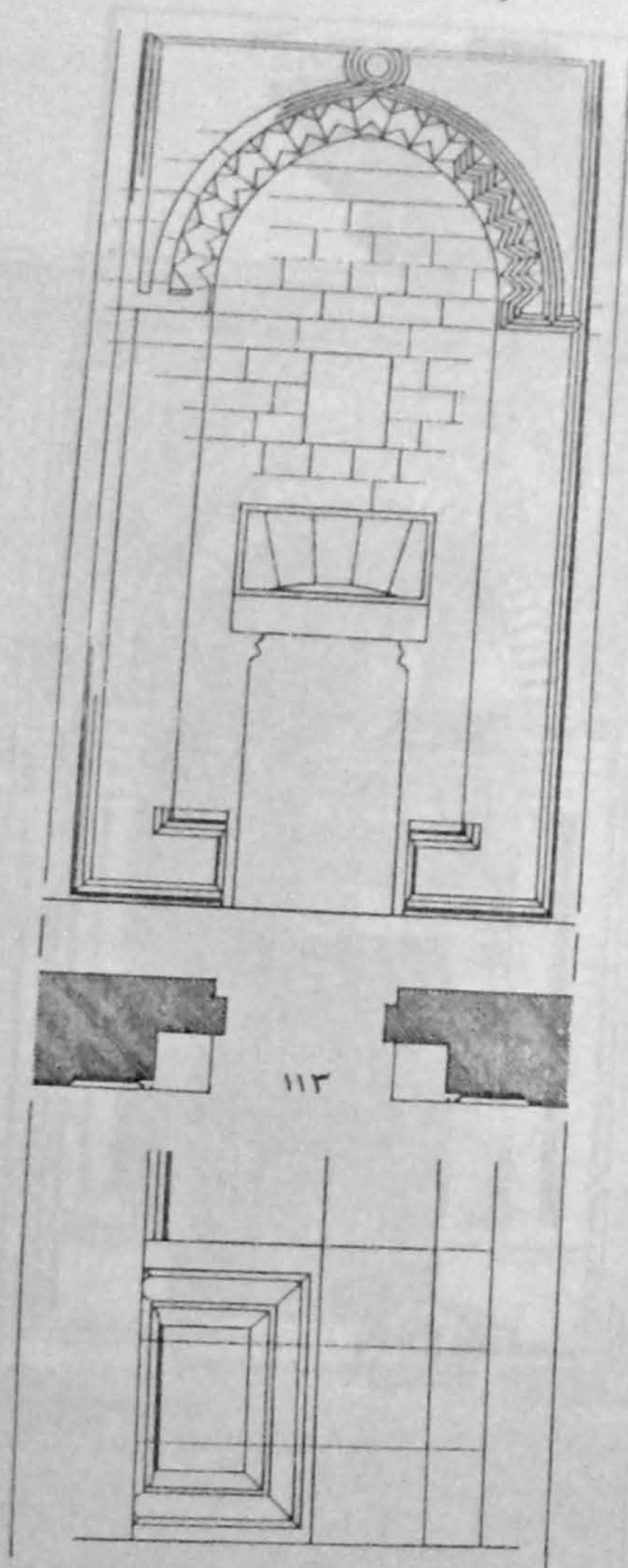
(شكل ٢/٢١٢)



مخرزة معدنية

(عن بورجوان)

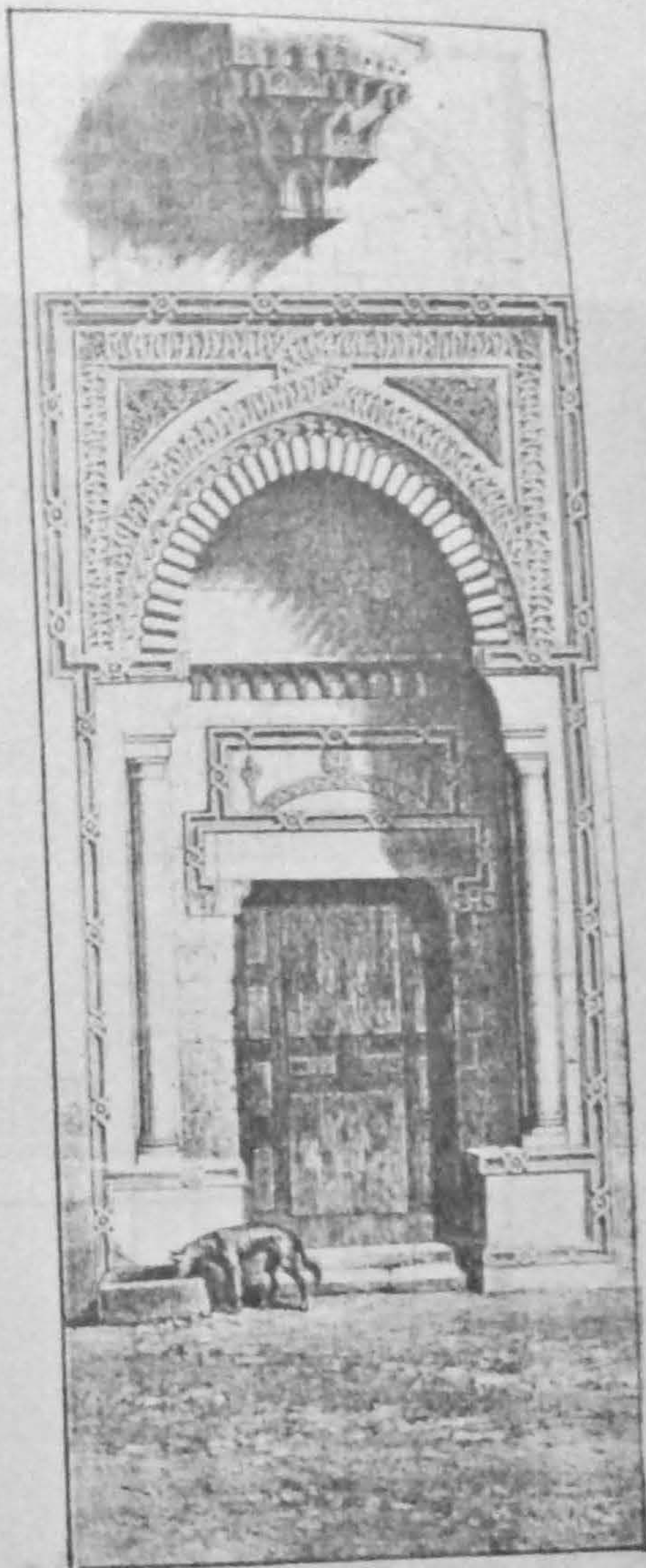
(شكل ١/٢١٣)



مدخل ـ مسقط أفقى وواجهة

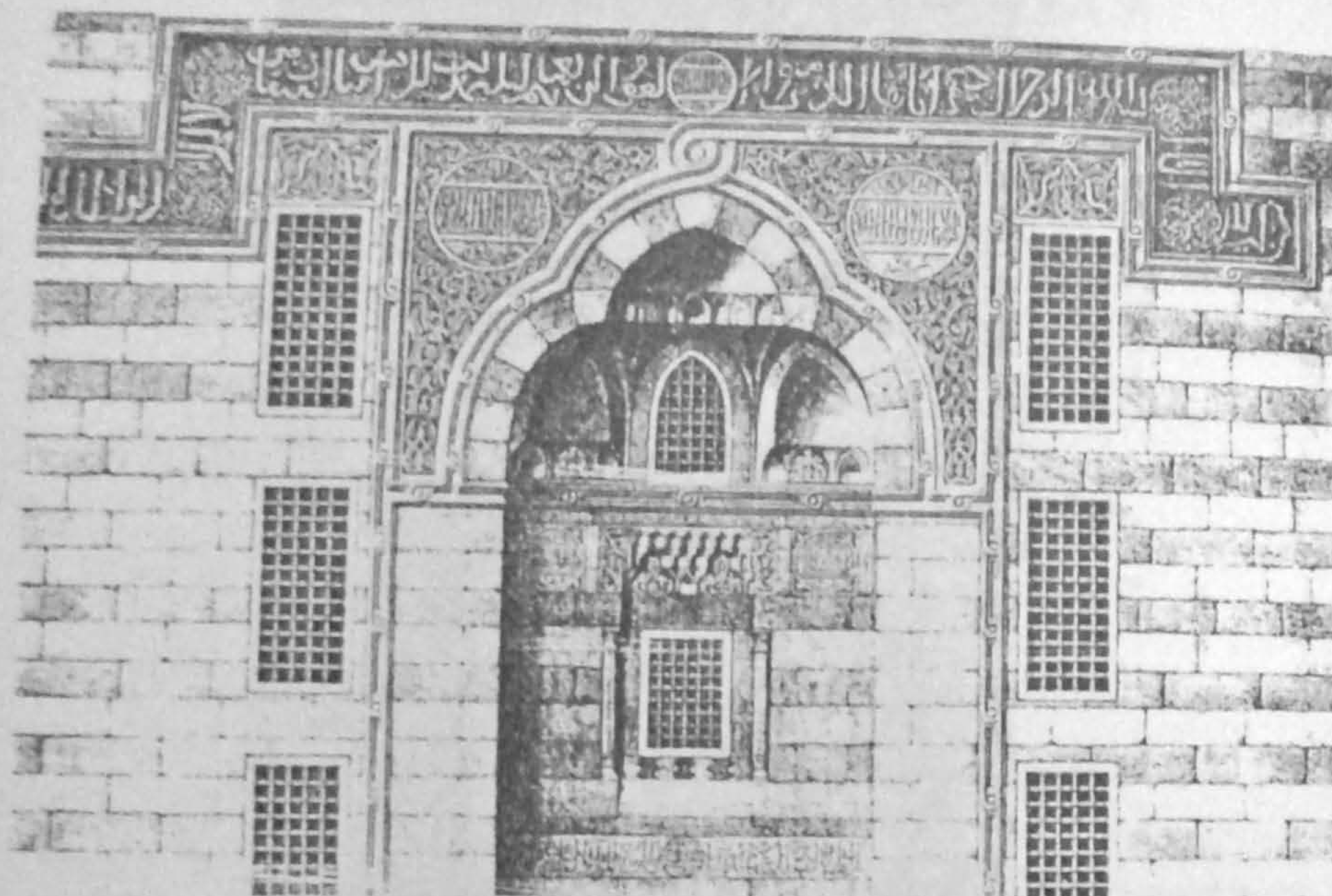
(عن دللى)

شكل (٢/٢١٣)



مدخل تذكارى (عن بريس دافن)

شكل (٢١٣/٣)



مدخل تذكاري

(عن كريزويل)

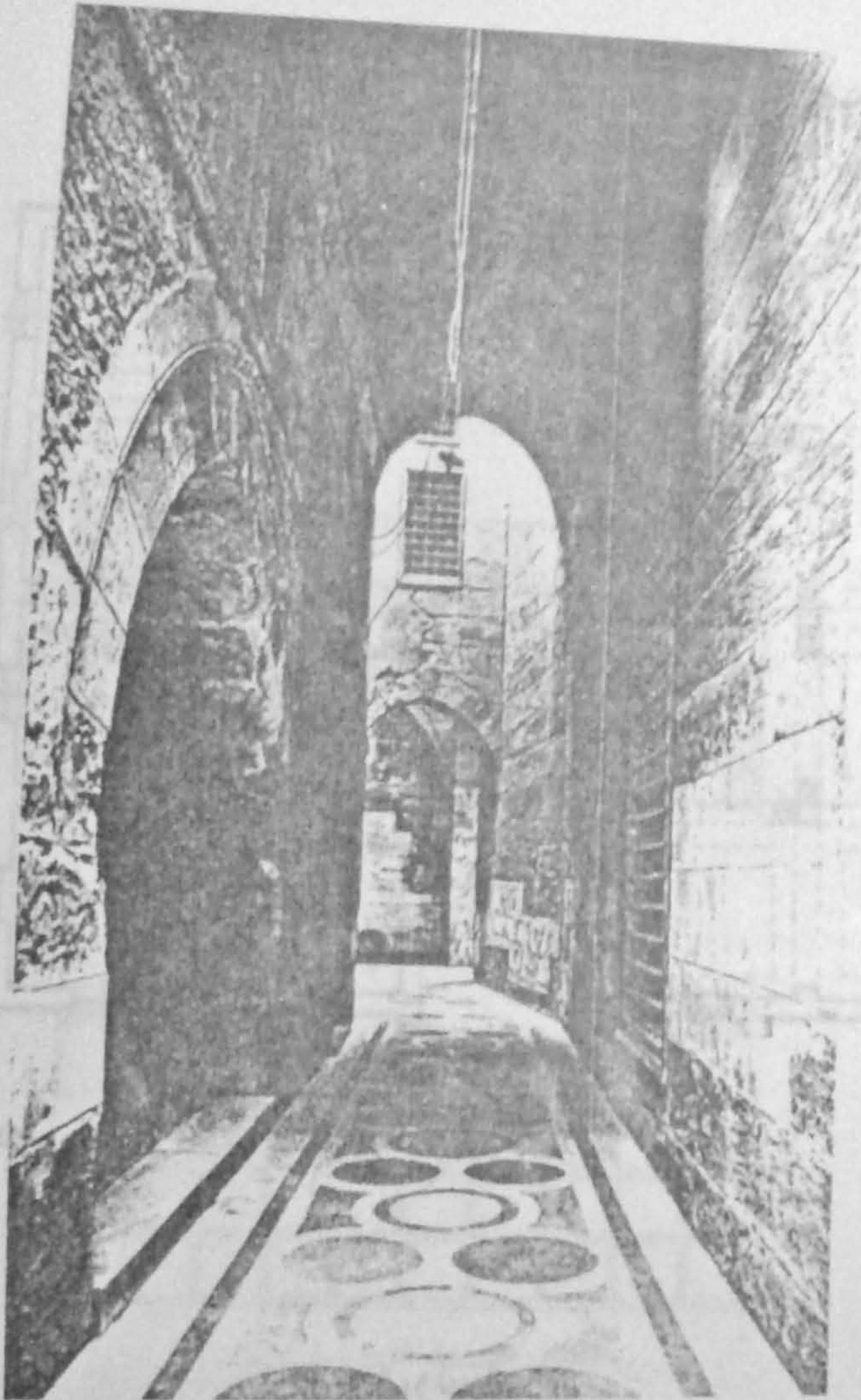
شكل (٤/٢١٢)



مدخل ذو طاقية إشعاعية (بجامع الأقمر)

(عن مساجد مصر)

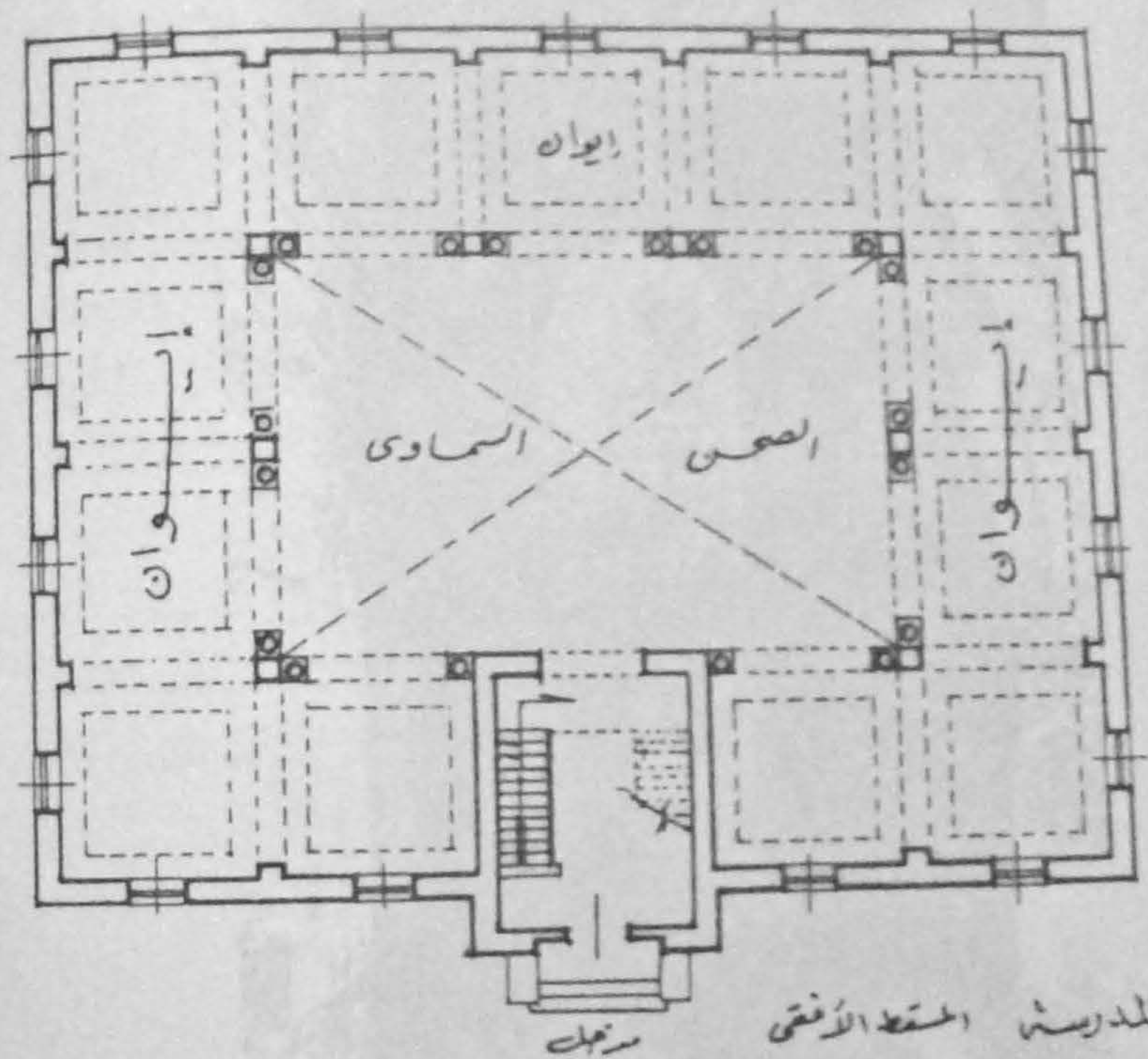
شكل (٥/٢١٣)



مدخل منكسر (بمدرسة برقوق)

(عن كريزويل)

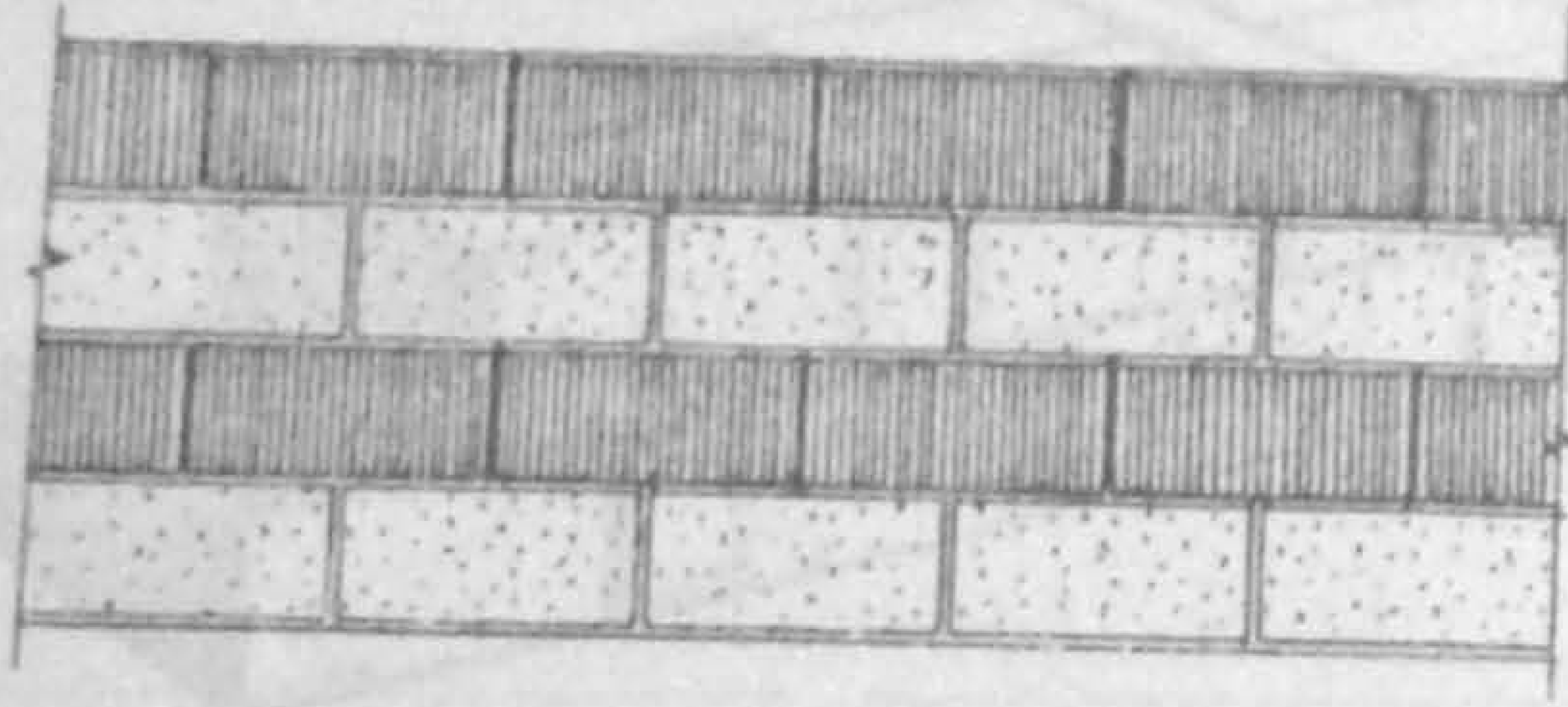
شكل (٢١٤)



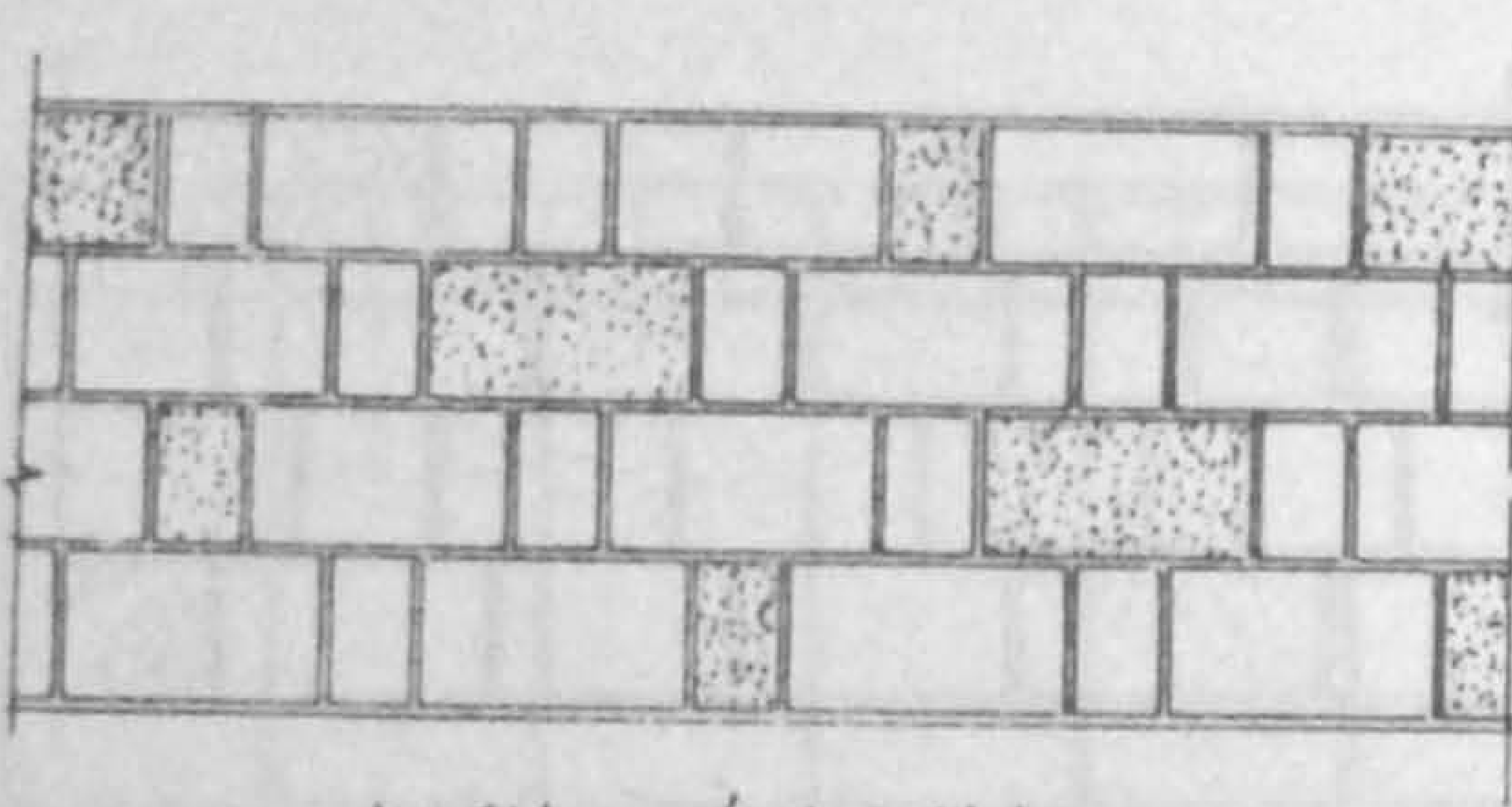
مدرسة

(عن نظيف)

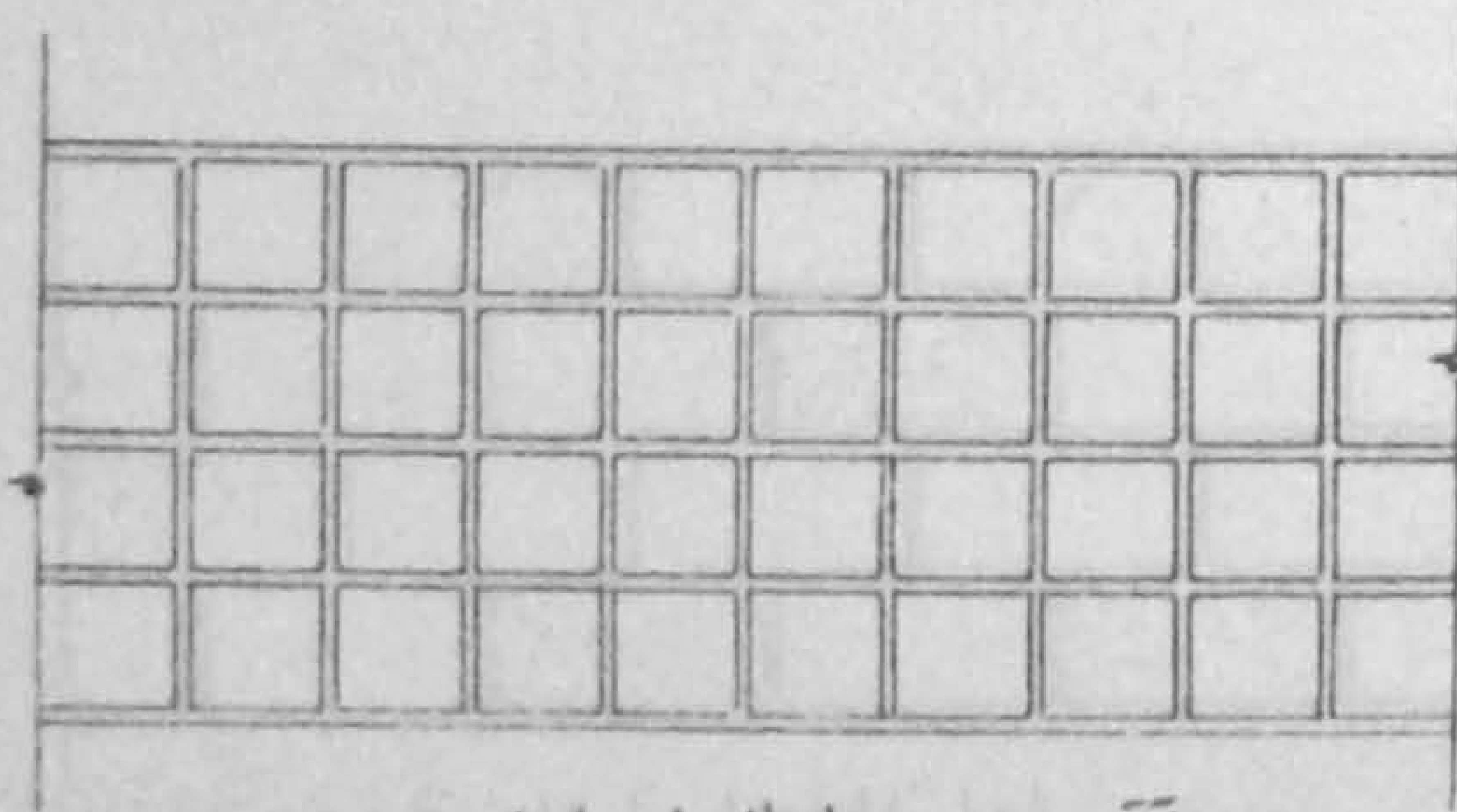
شكل (١/٢١٥)



صفوف المداميك الفاتح والغامق بالتبادل



المداميك الأفقية والرأسية بالتبادل
" الحمل والسهل "

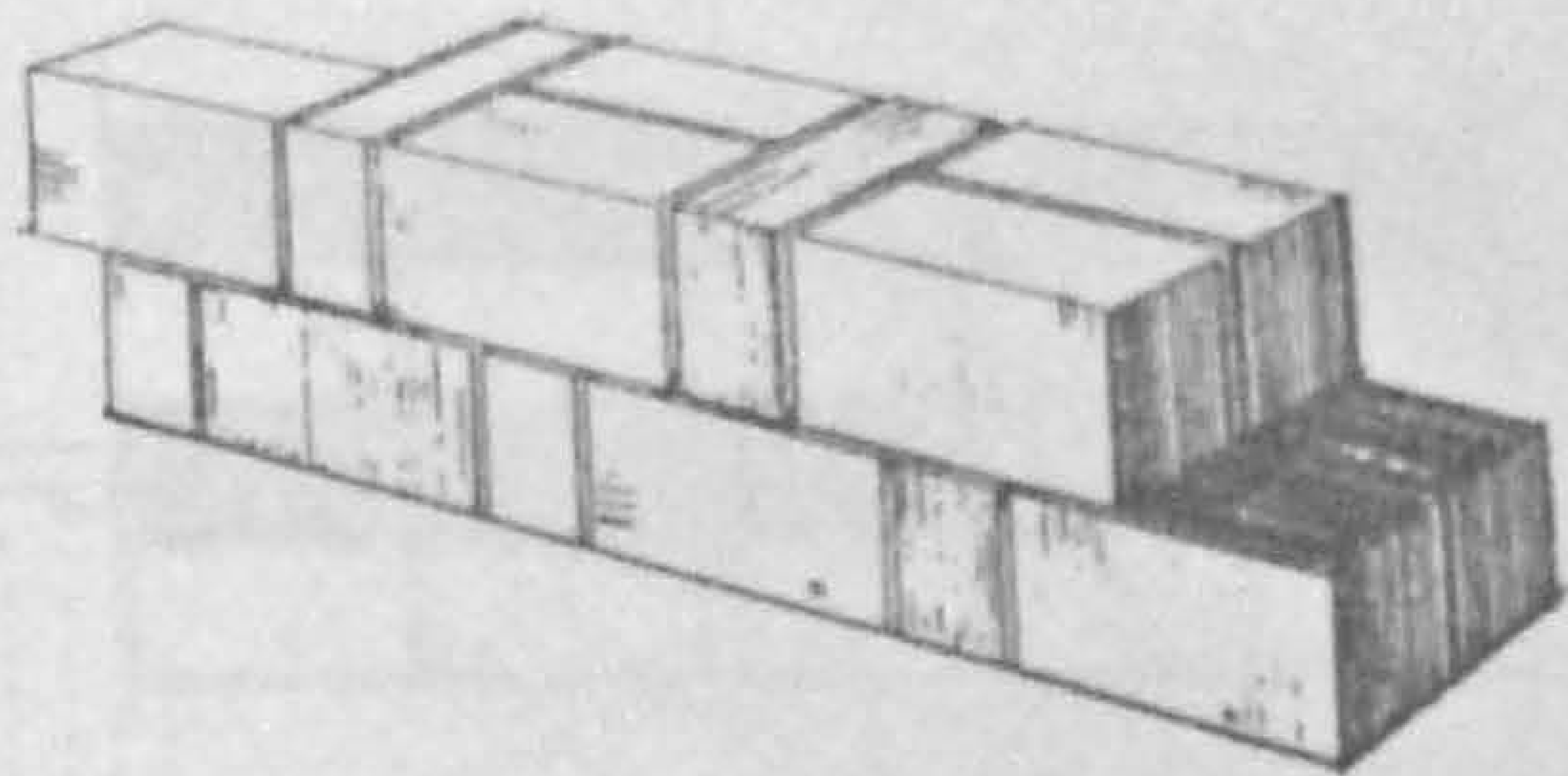


تقسيم مبسط للمداميك

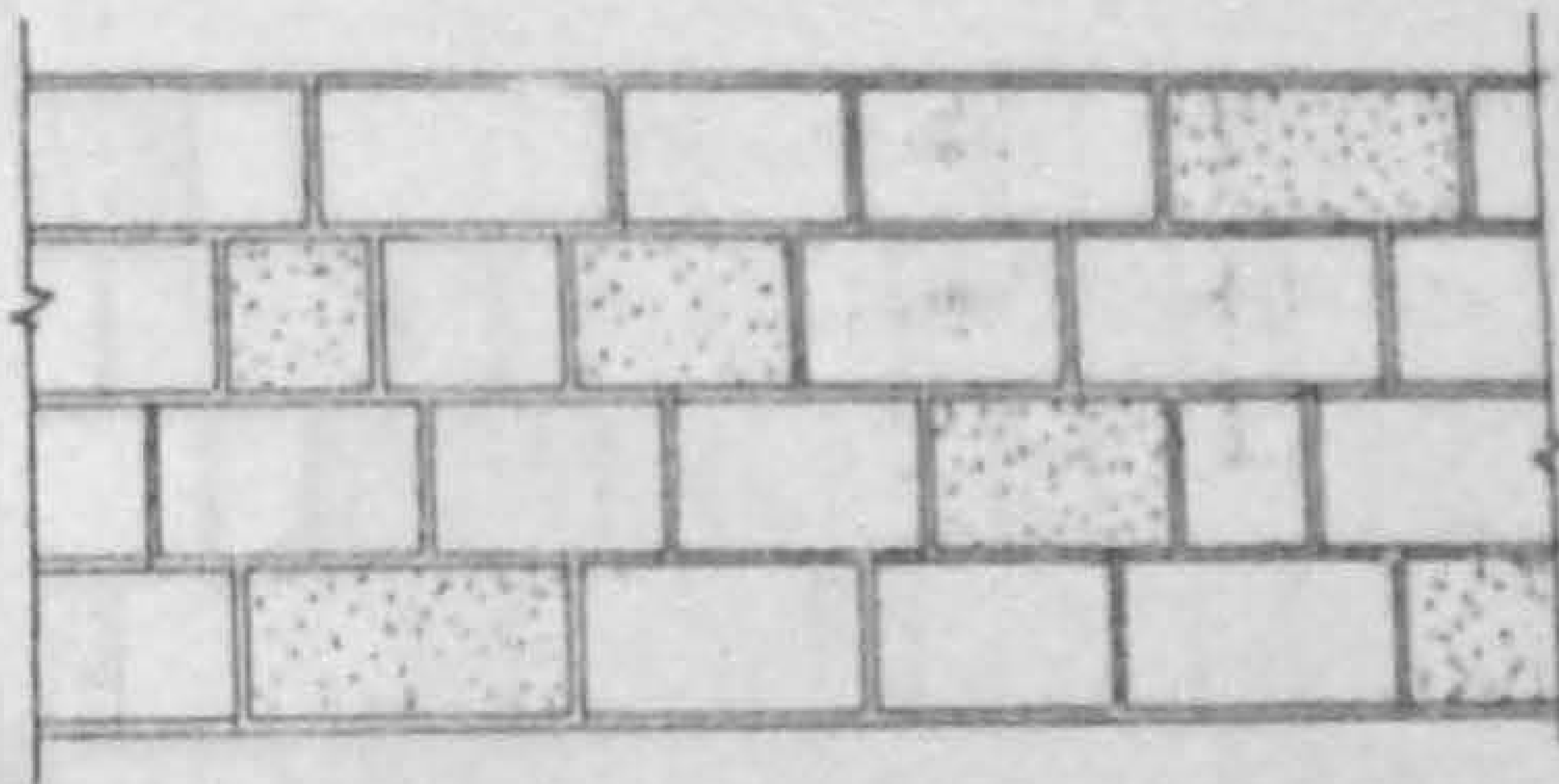
مدماك

(عن نظيف)

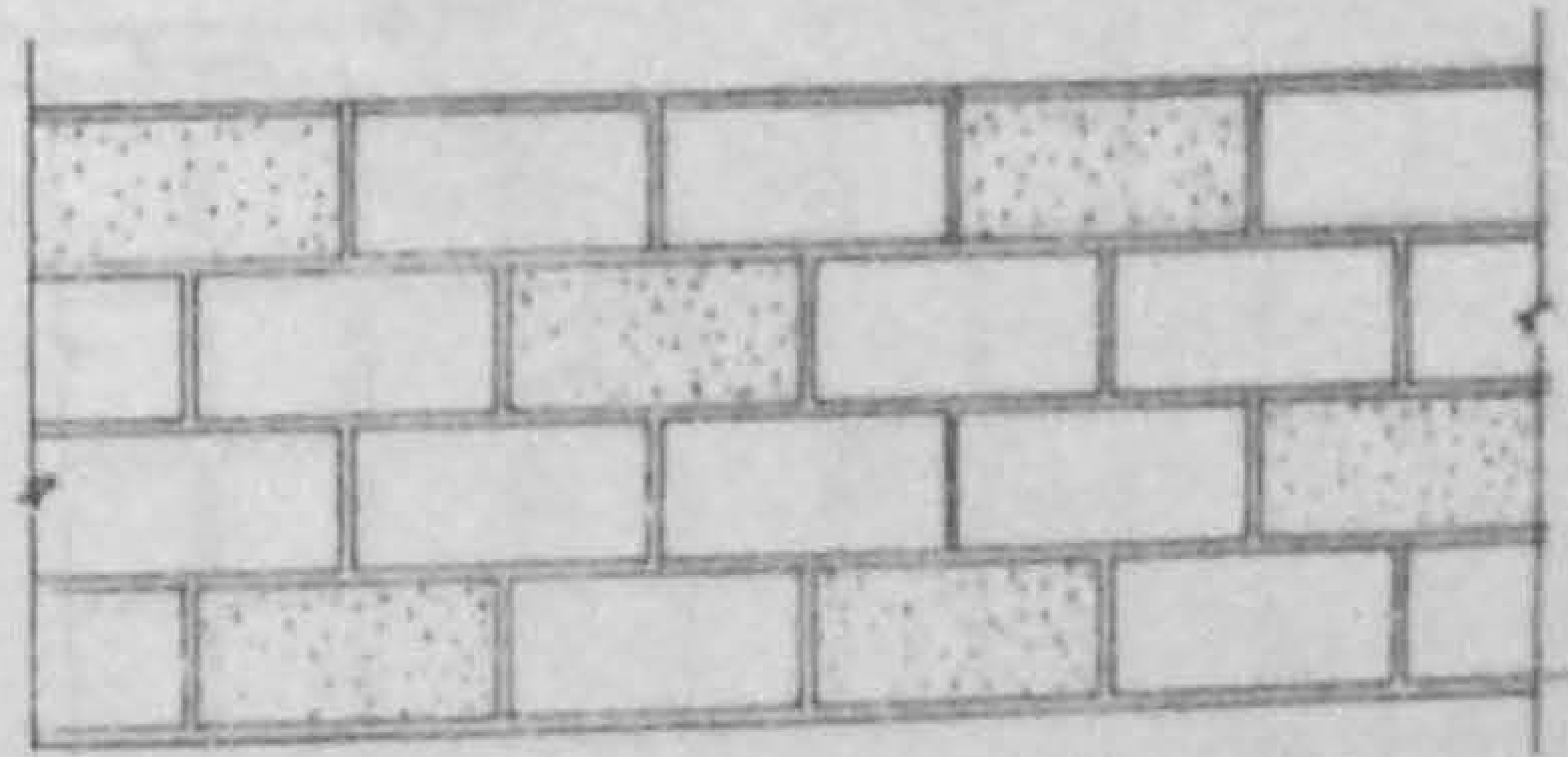
(شكل ٢/٢١٥)



طريقة وضع مداميك الحجر الطبيعي



الطريقة القديمة

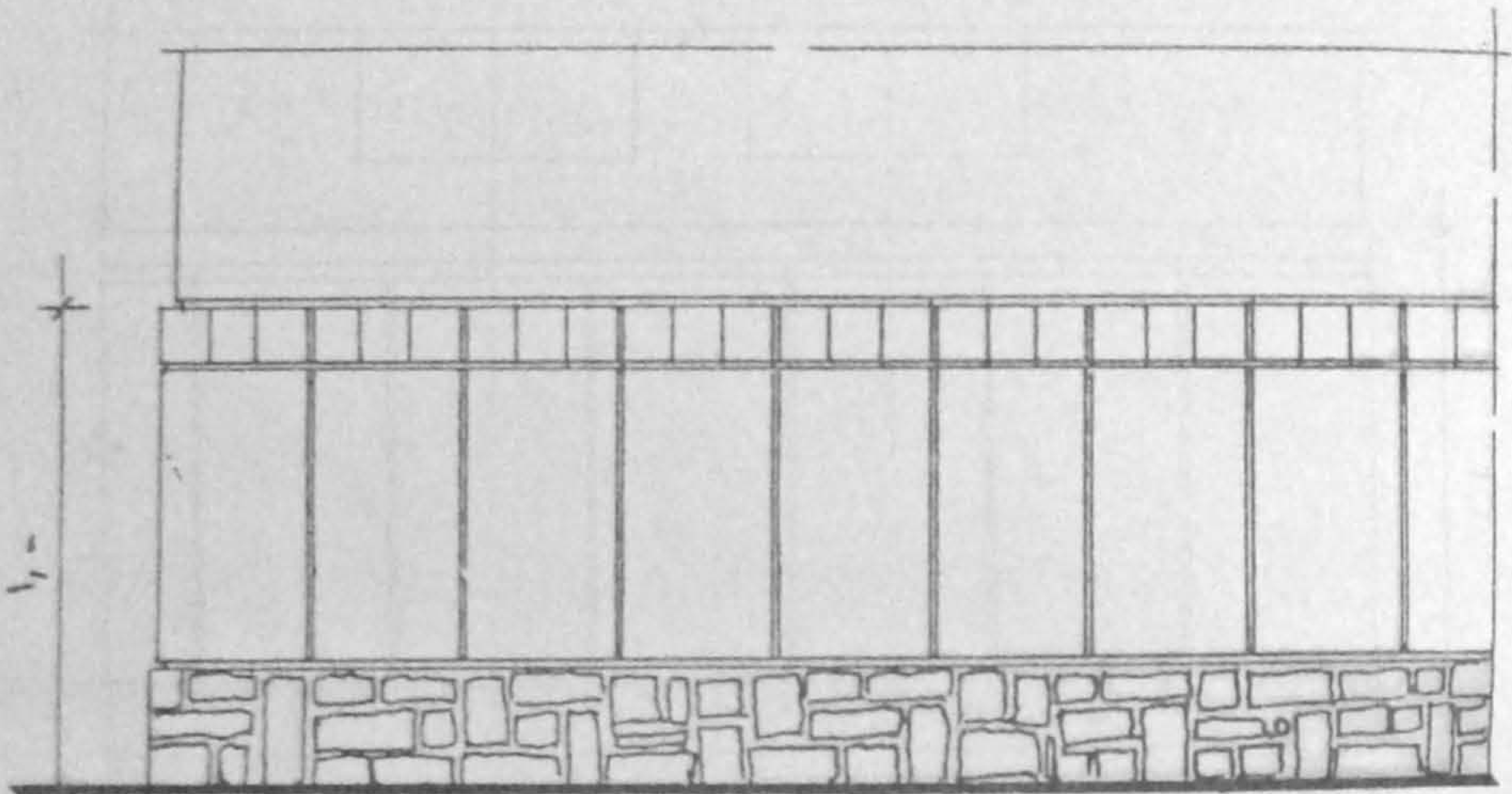


وضع المداميك بالتبادل

مدماك

(عن نظيف)

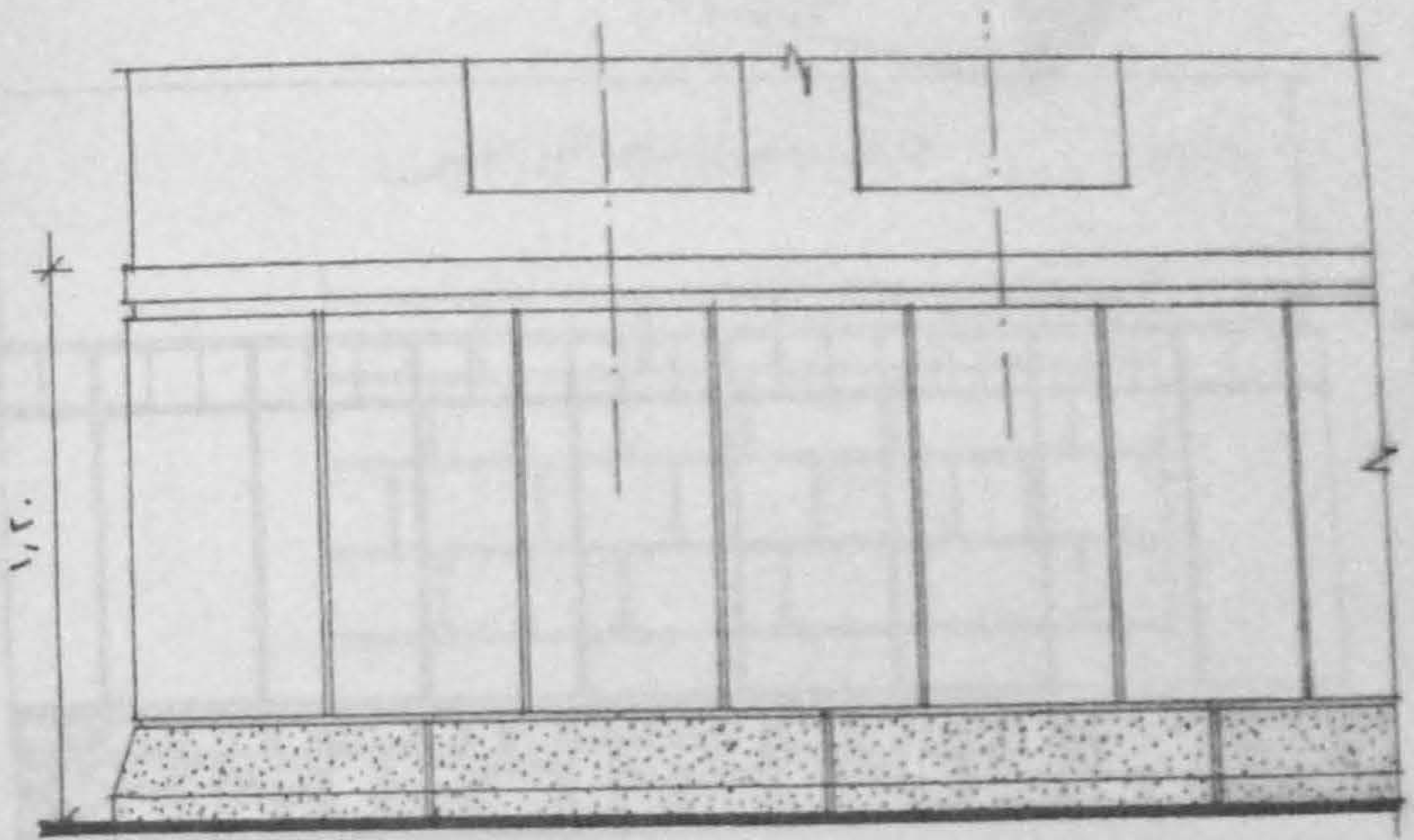
(شكل ٣/٢١٥)



مداميك - تقسيم رأسى

(عن نظيف)

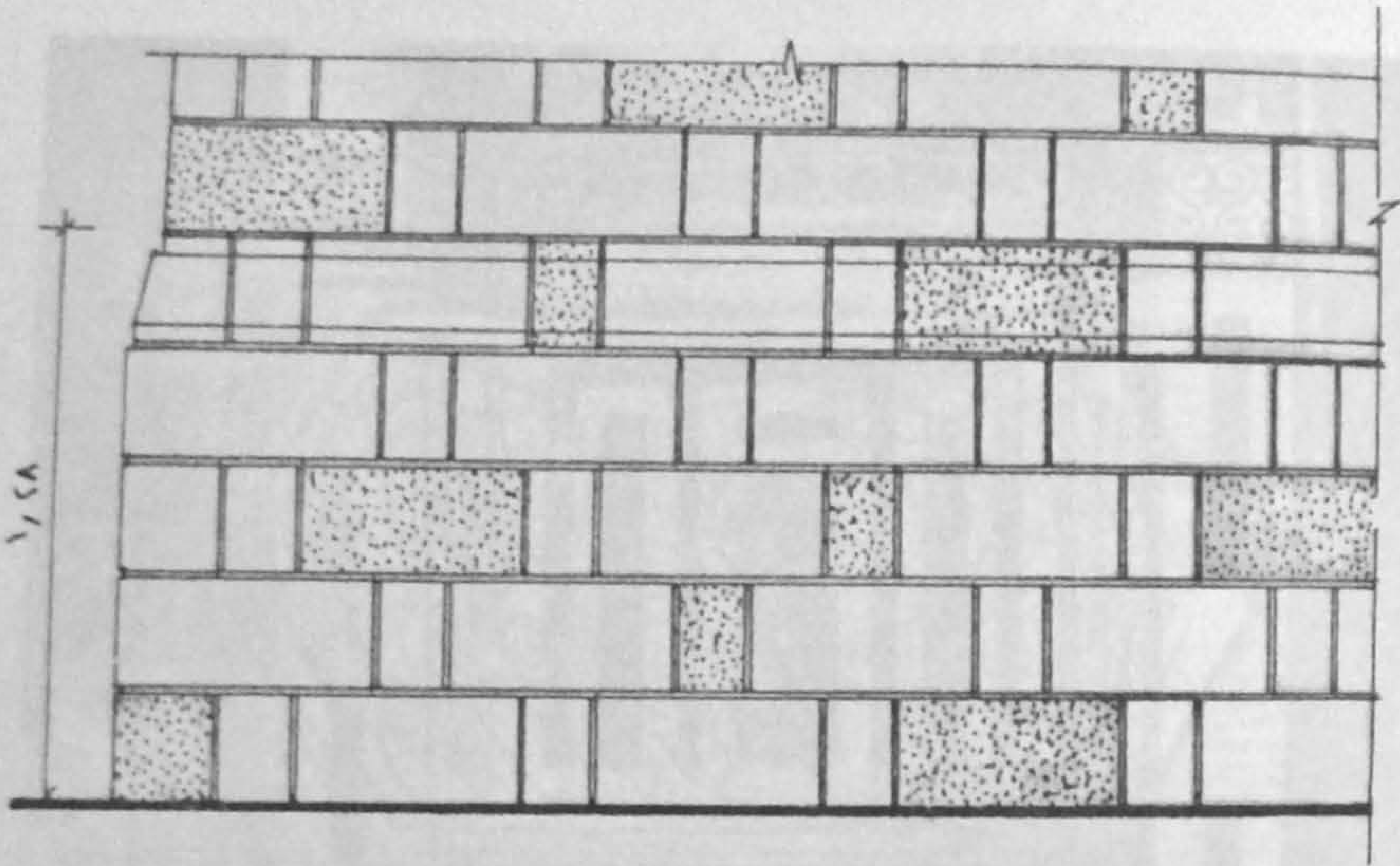
(شكل ٢١٥/٤)



مداميك ـ تقسيم رأسى مع ارتباط بمحاور الفتحات

(عن نظيف)

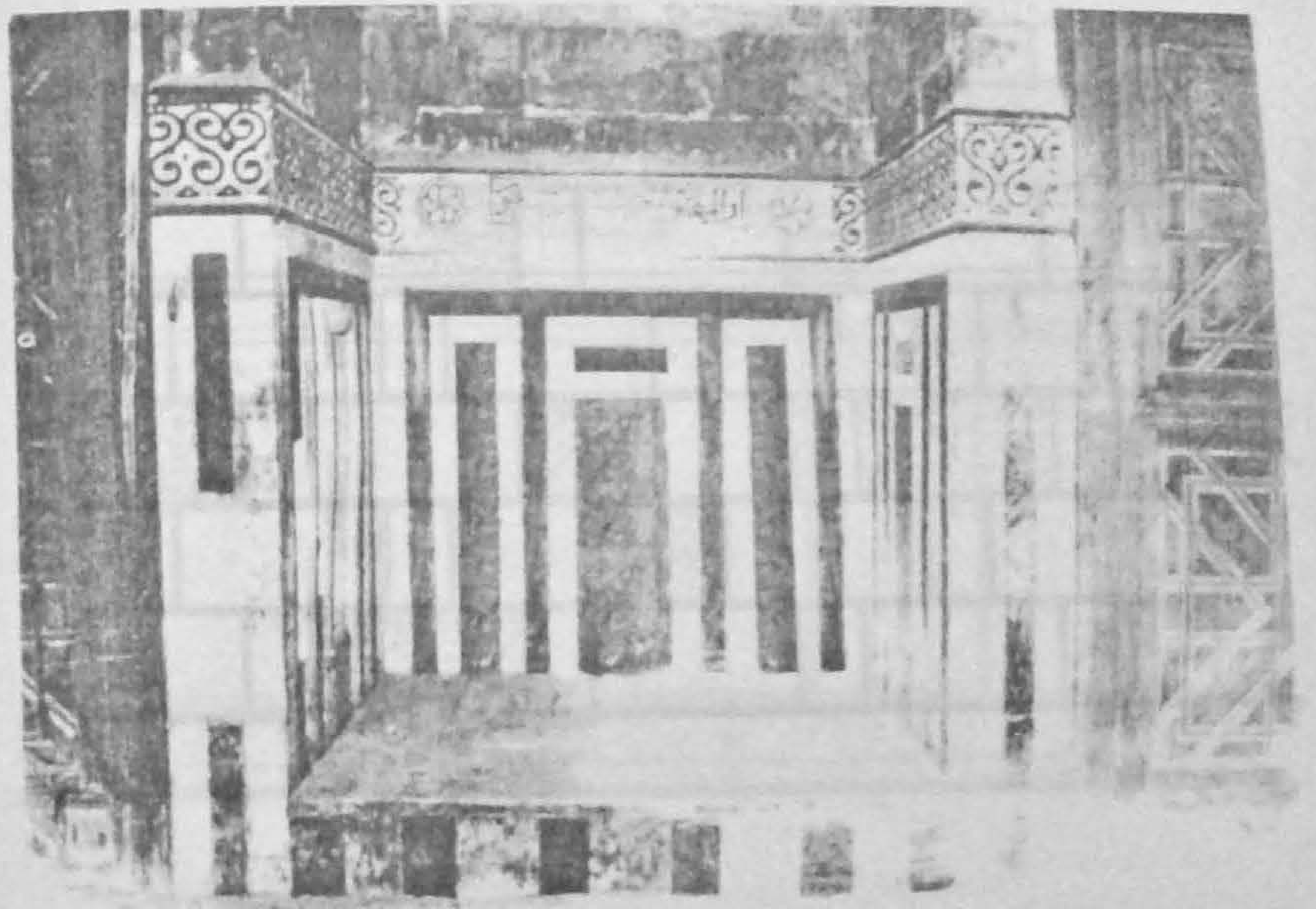
(شكل ٥/٢١٥)



مداميك ـ تقسيم السفل وأعلاه

(عن نظيف)

(شكل ٢١٦)



مرتبـة

(عن سعاد ماهر)

شكل (١/٢١٧)



مروحة نخيلية

(عن سعيد صلاح)

شكل (٢/٢١٧)





مروحة نخيلية

(عن عاصم رزق)

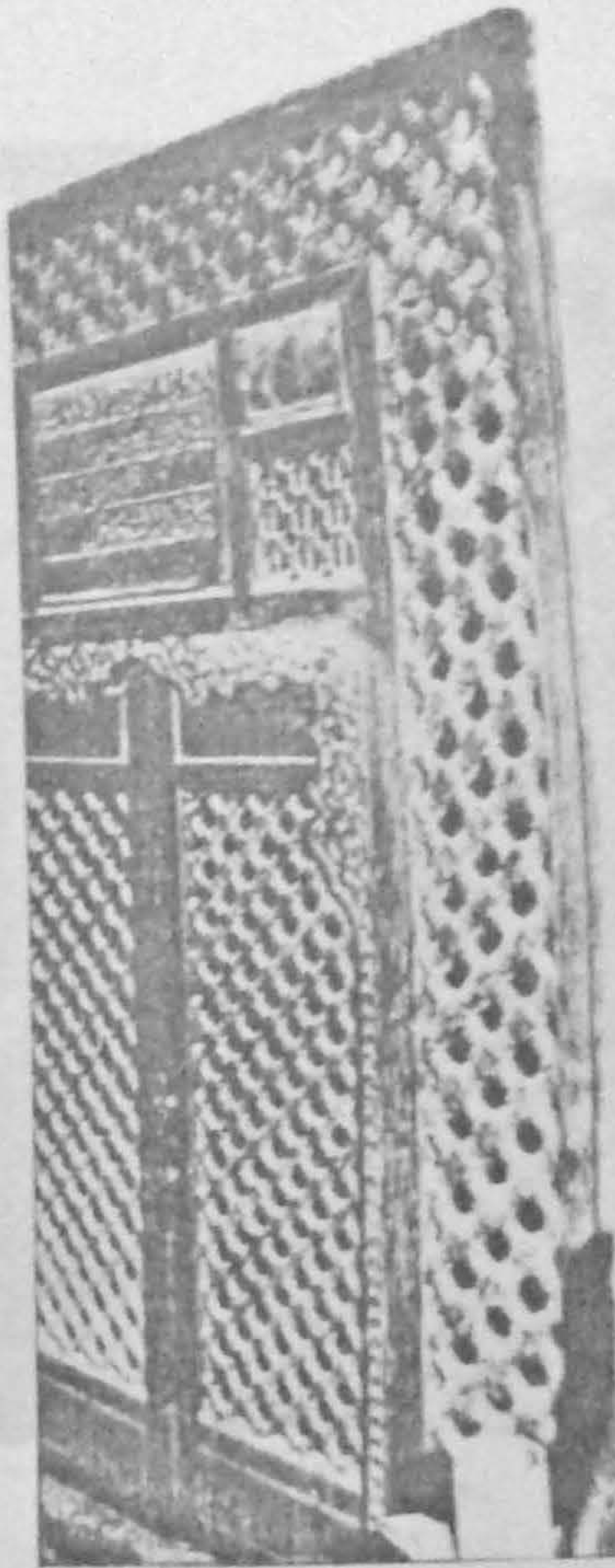
شكل (٢١٨)



مزغل (بقلعة الجبل)

(عن كريزويل)

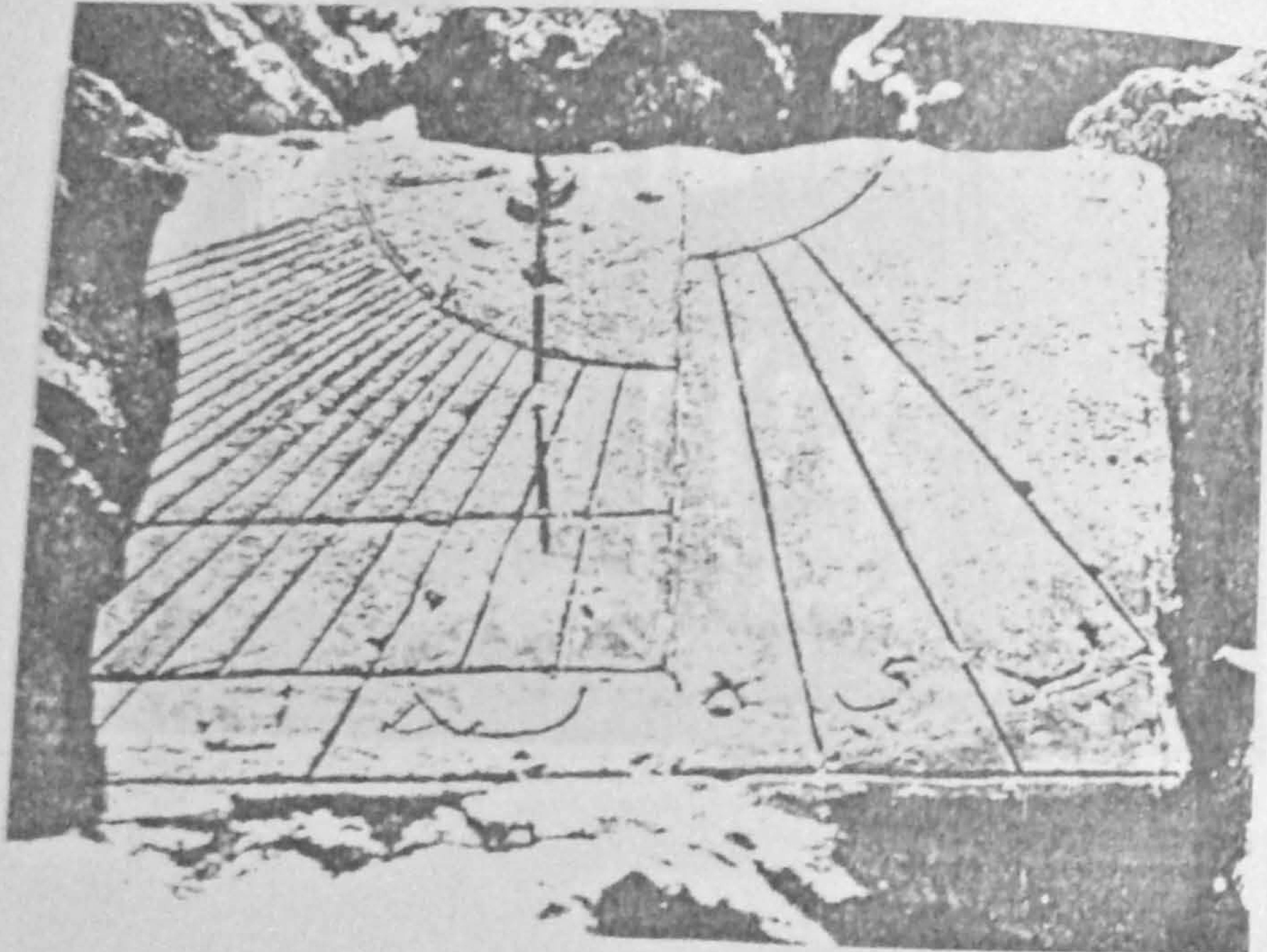
شكل (٢١٩)



مزيرة (مزملة)

(عن سعاد ماهر)

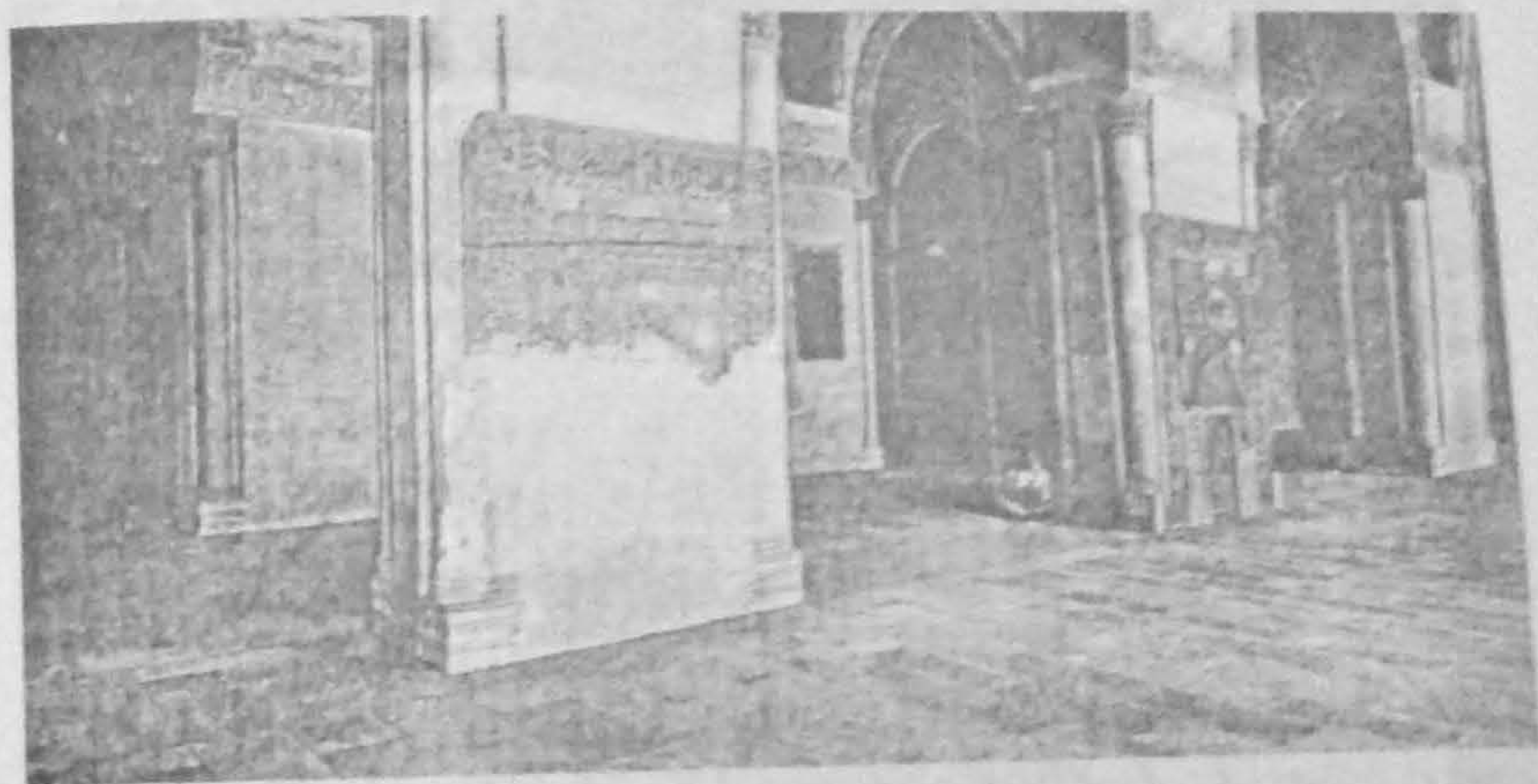
شكل (٢٢٠)



مزولة (شمسية)

(عن علي غالب)

شكل (٢٢١)



مسبل بياض بجامع ابن طولون

(عن مساجد مصر)

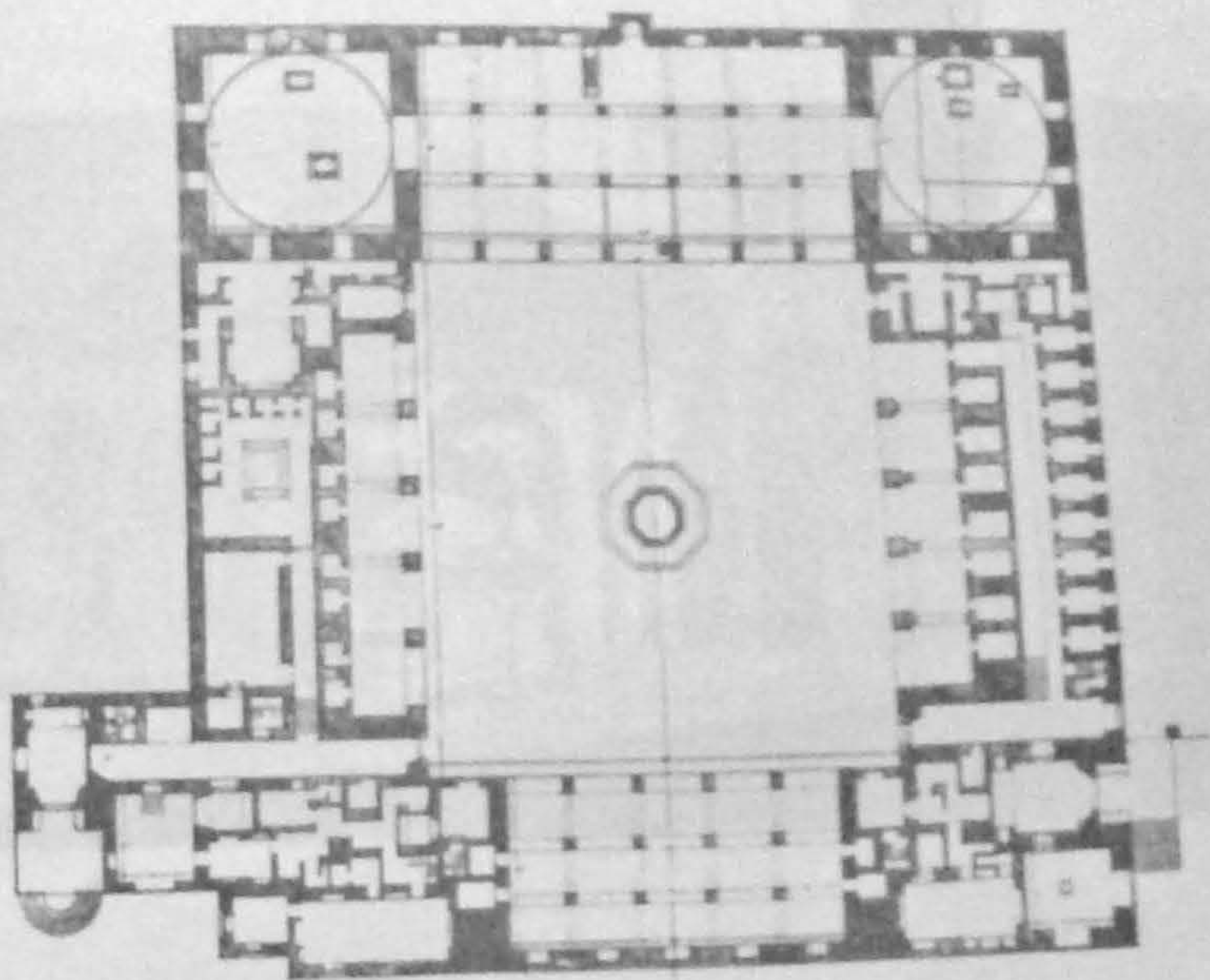
شكل (١/٢٢٢)



صحن مسجد محمد على

(عن مساجد مصر)

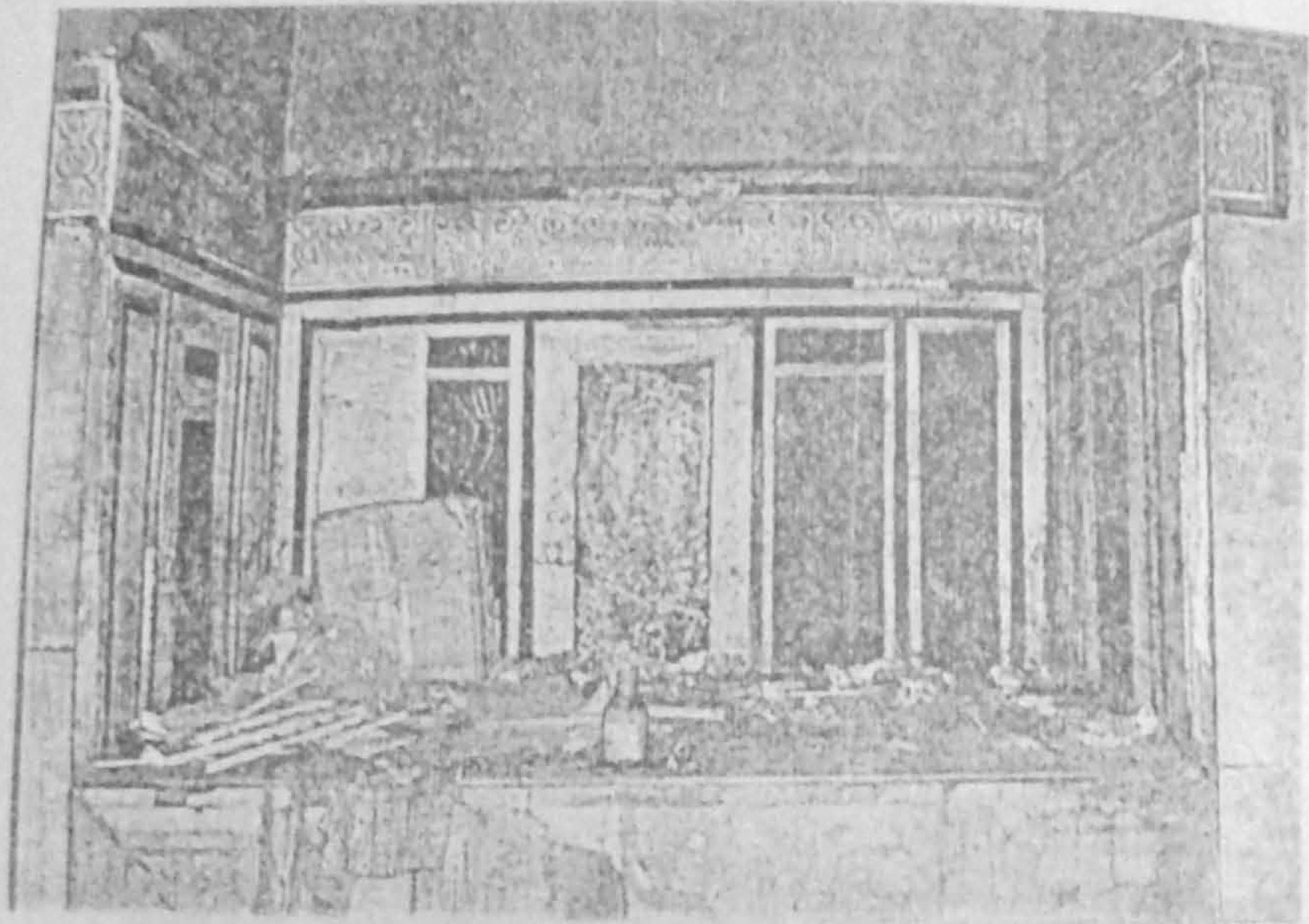
شكل (٢٢٢/٢):



مسجد ومدرسة وخانقاة الظاهر برقوق

(عن مساجد مصر)

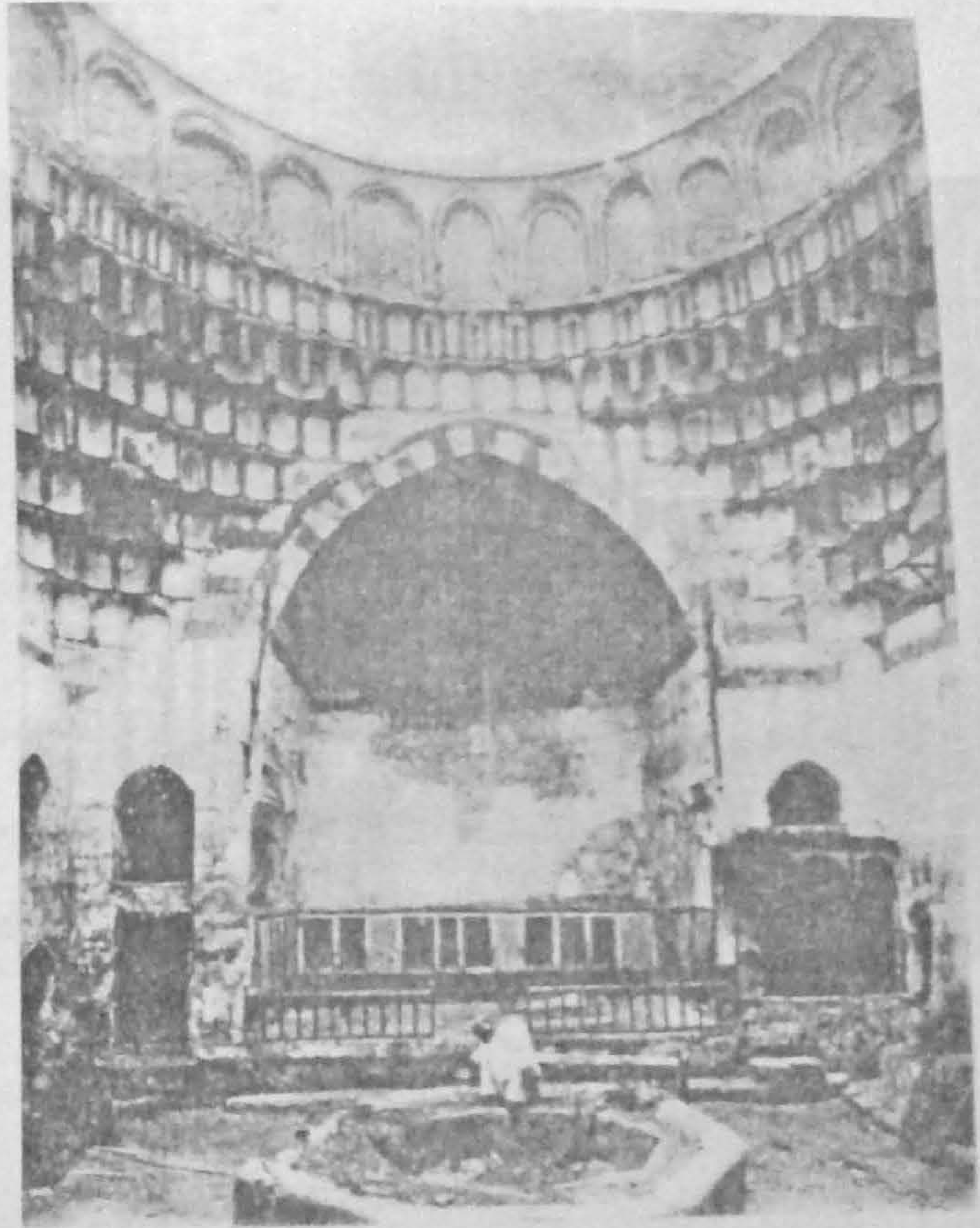
شكل (٢٢٣)



مسطبة دركاة مدخل مسجد الغورى - الوزرة الرخامية

(عن لجنة حفظ الآثار العربية)

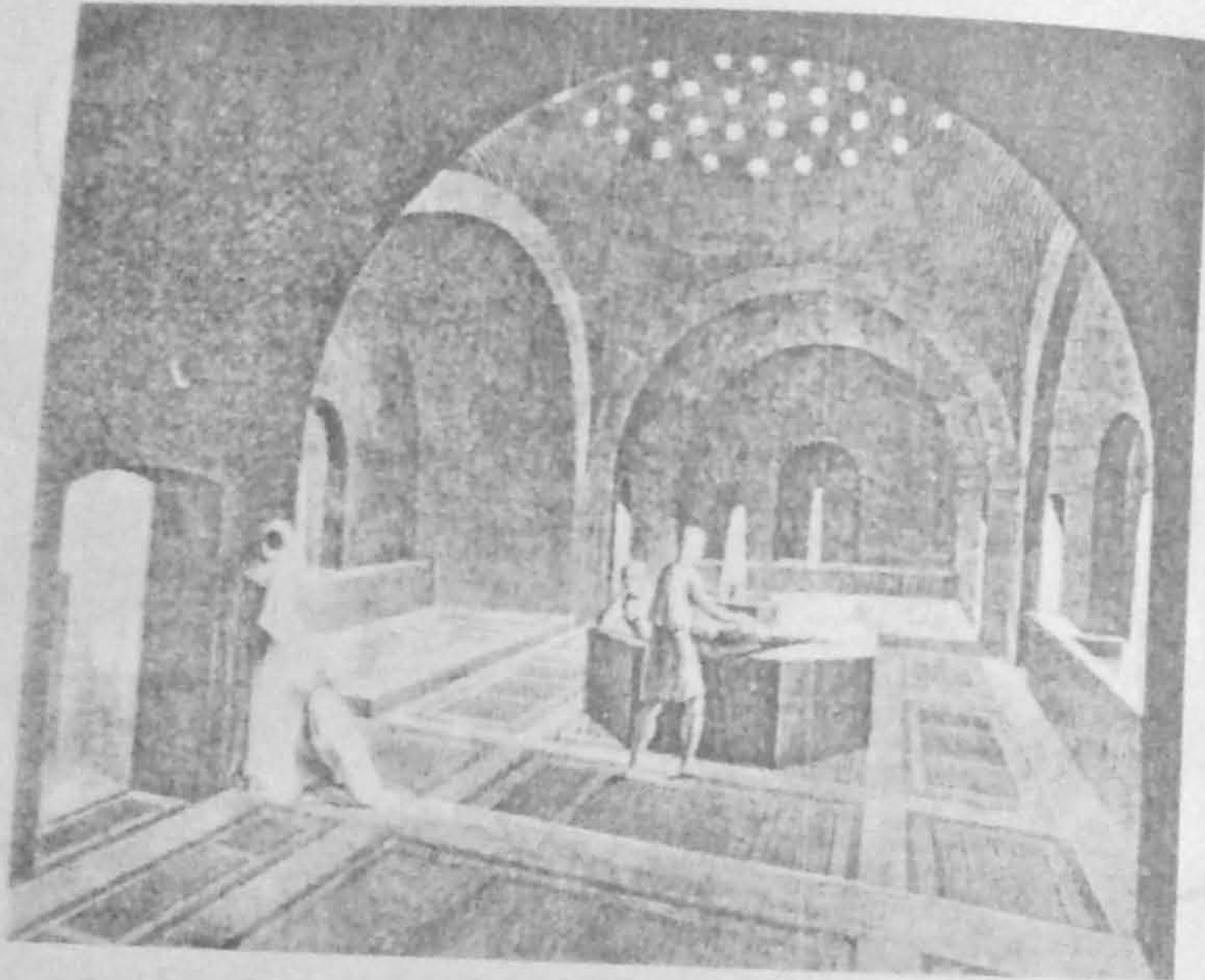
شكل (٢٢٤/١)



مسلخ حمام المؤيد

(عن بوتي)

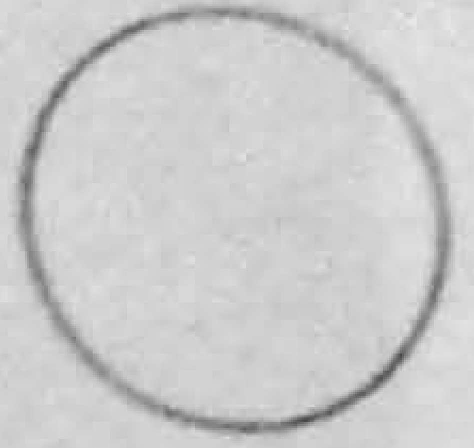
شكل (٢/٢٢٤)

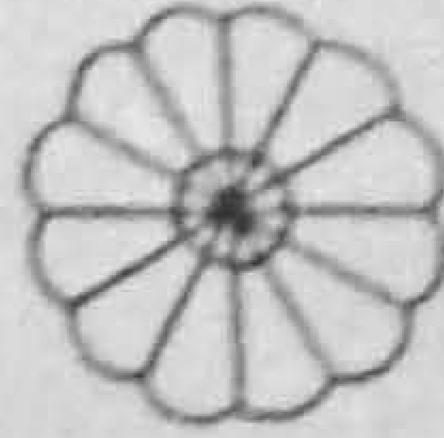


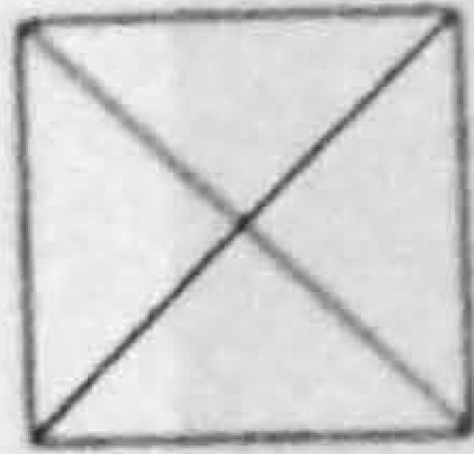
مسلخ حمام قراميدان

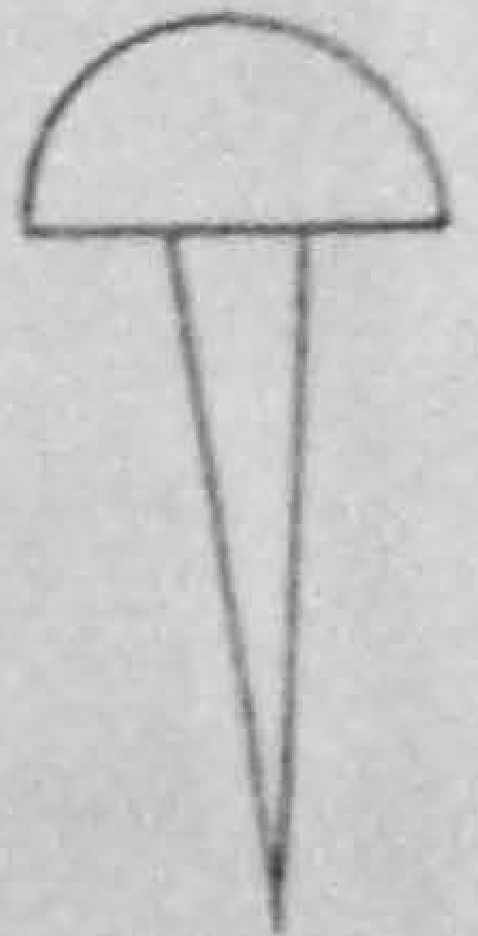
(عن بوتي)

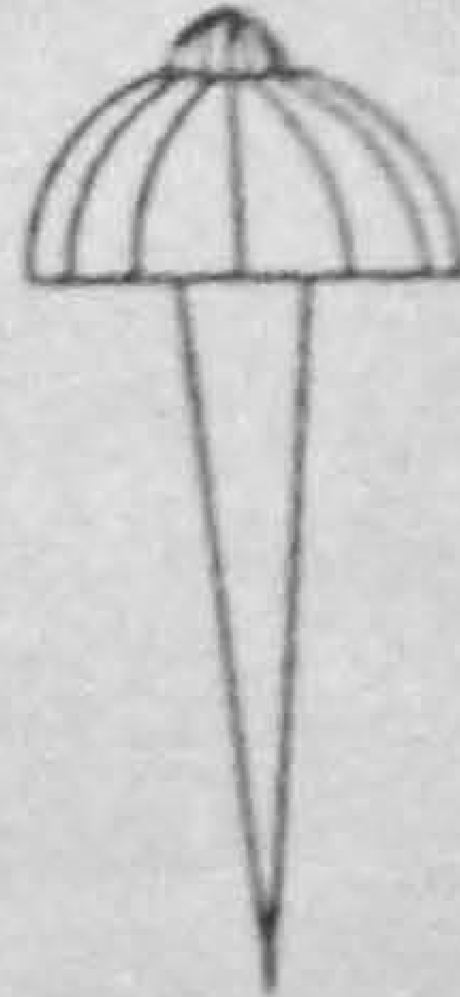
شكل (٢٢٥)

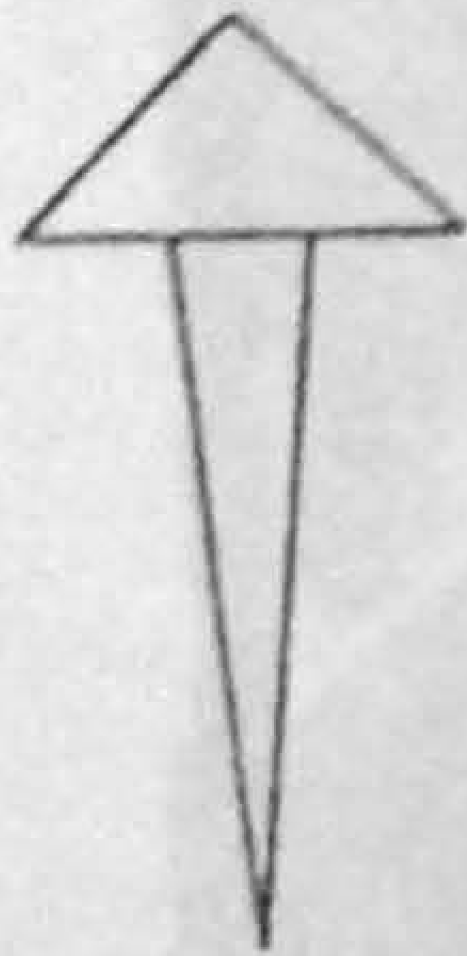








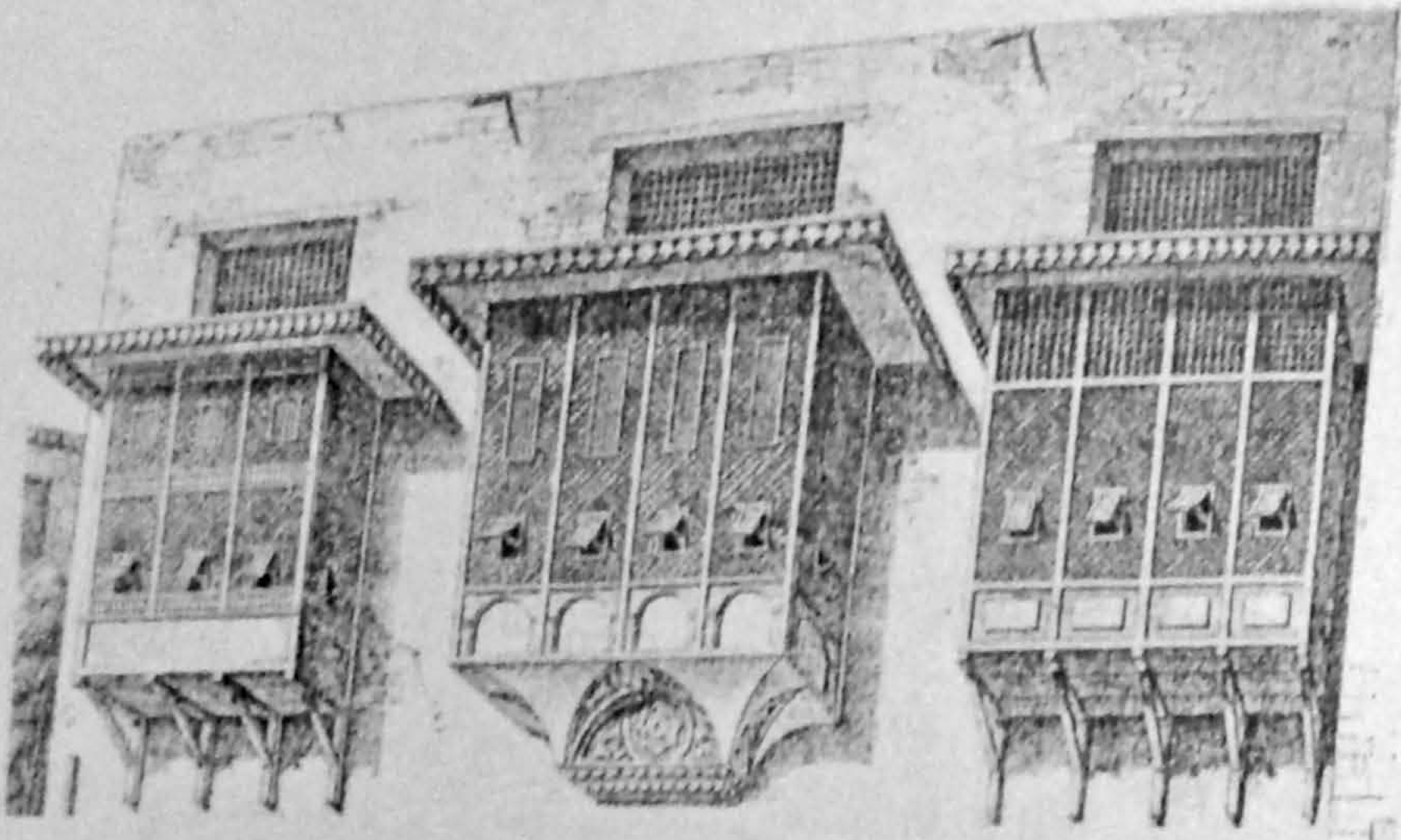




مسامير مختلفة

(عن محمد أمين، ليلى إبراهيم)

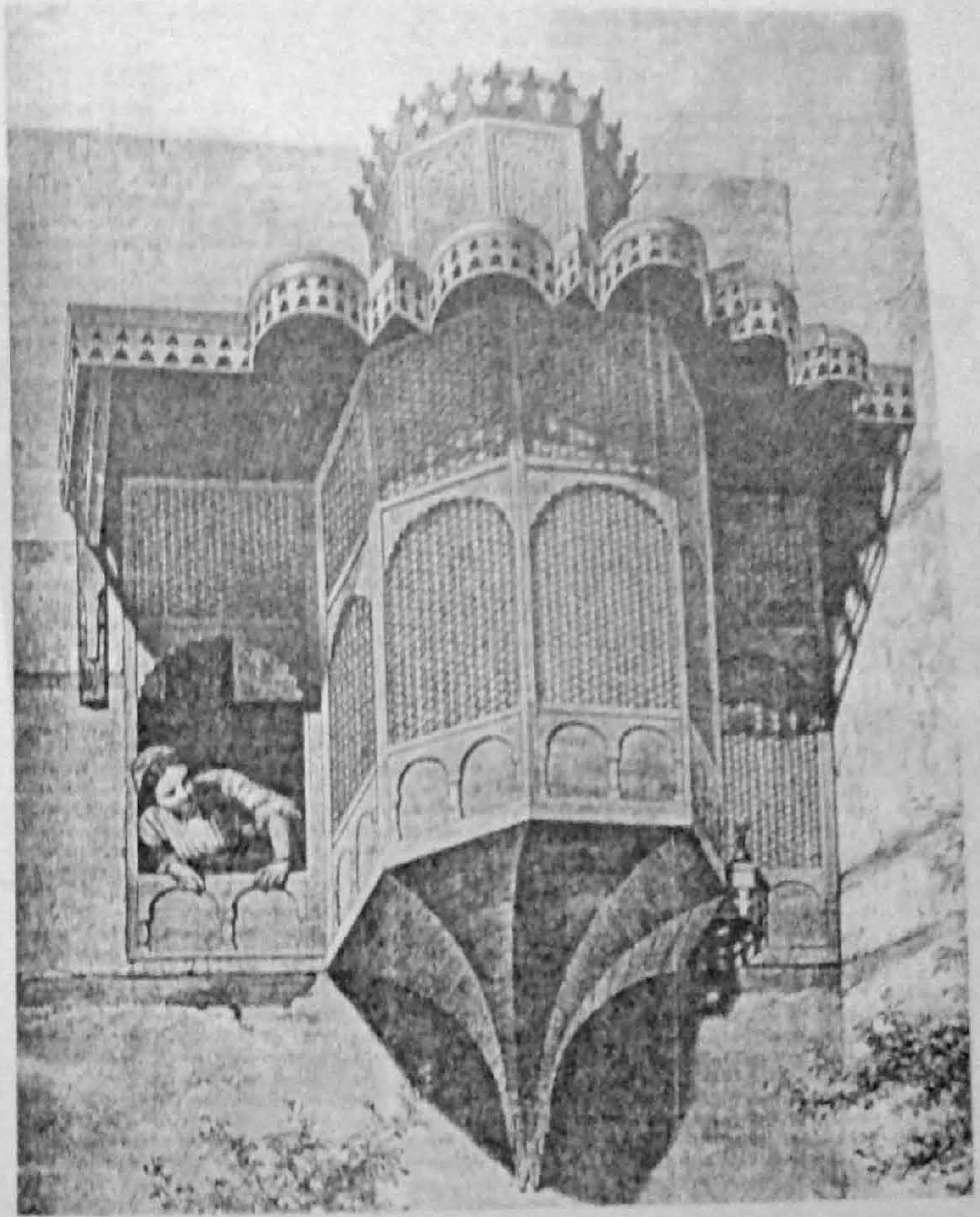
شكل (١/٢٢٦)



مشربية

(عن باسكال كوست)

شكل (٢/٢٢٦)



مشربية

(عن بريس دافن)

شكل (١/٢٢٧)



مسجد الناصر محمد



مسجد الناصر محمد



مسجد السلطان حسن



جامع الأمير ألماس

مشكاة

(عن مساجد مصر)

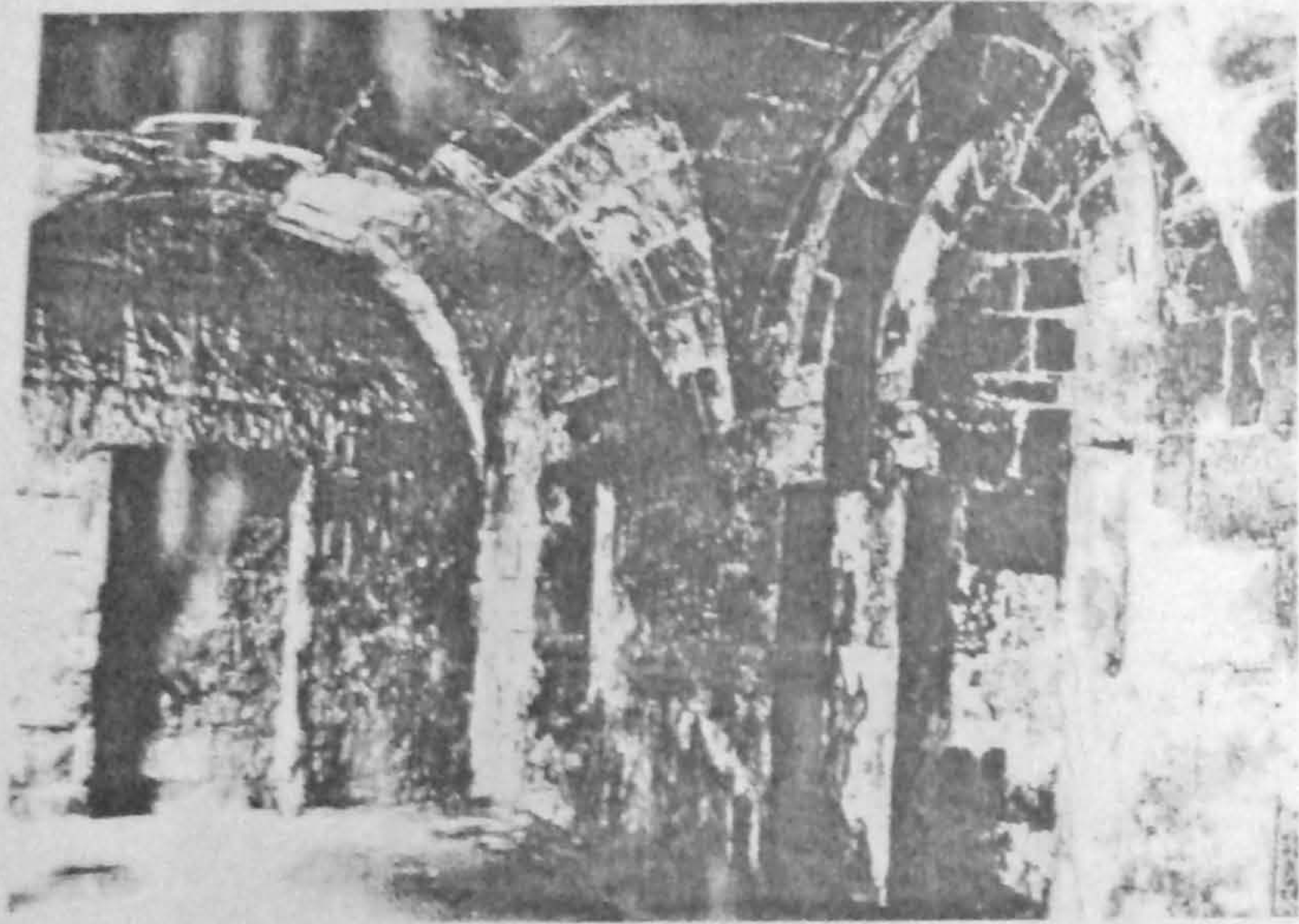
شكل (٢/٢٢٧)



مشكاة

(عن كونل)

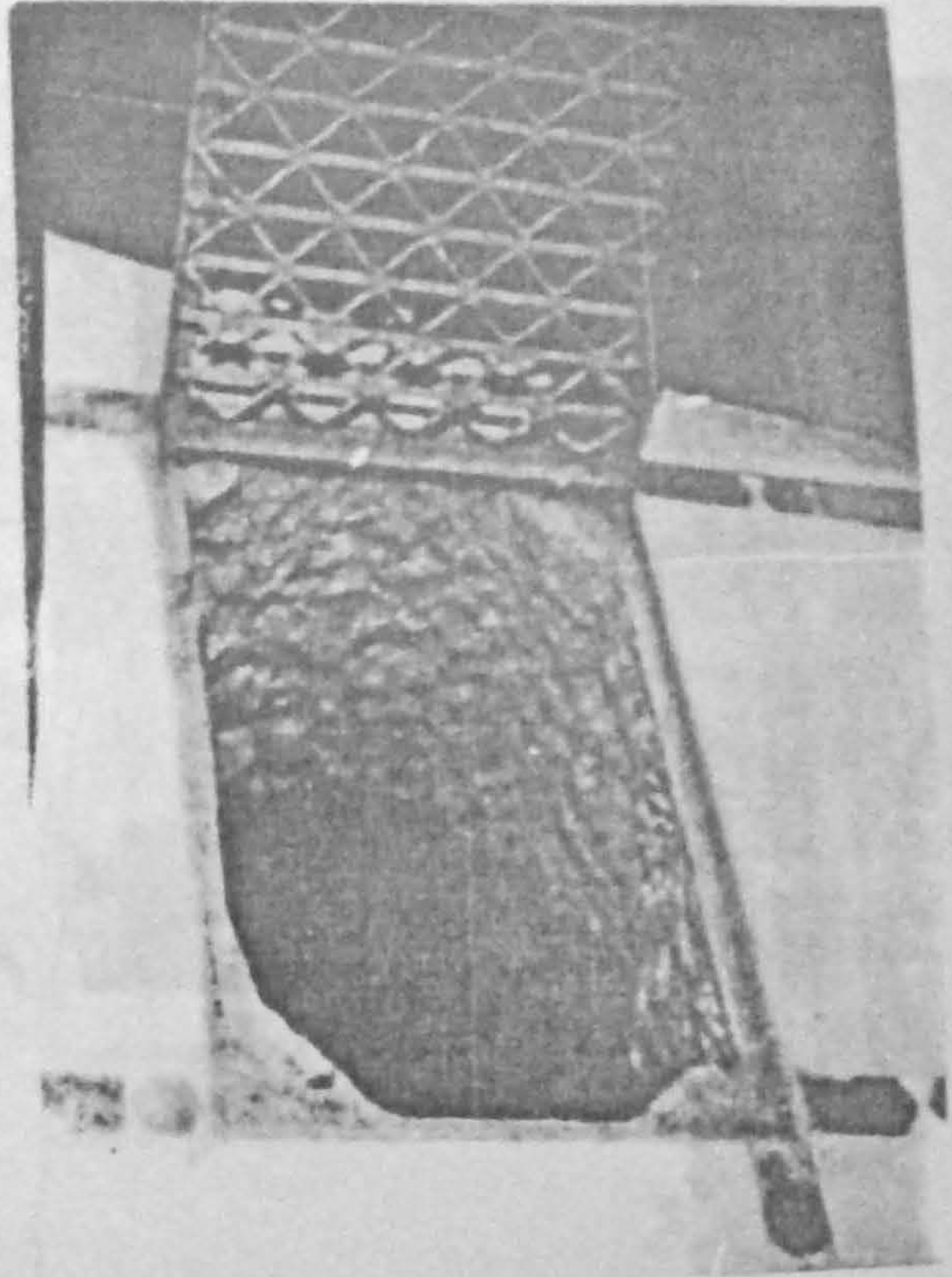
شكل (٢٢٨)



مصلى بمدرسة أبى بكر مزهر

(عن عاصم رزق)

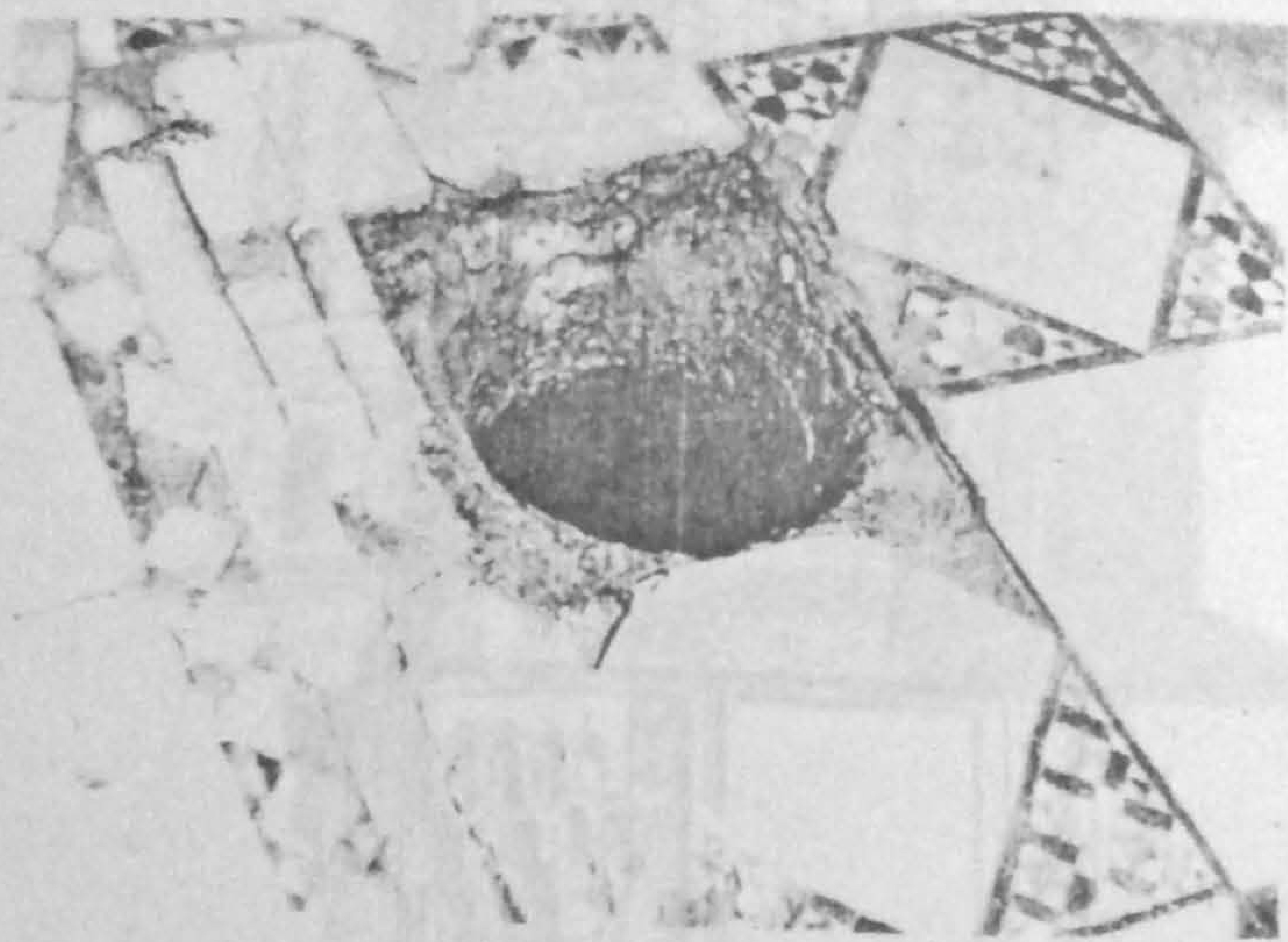
شكل (١/٢٢٩)



مصنع (خزان مياه)

(عن محمود الحسينى)

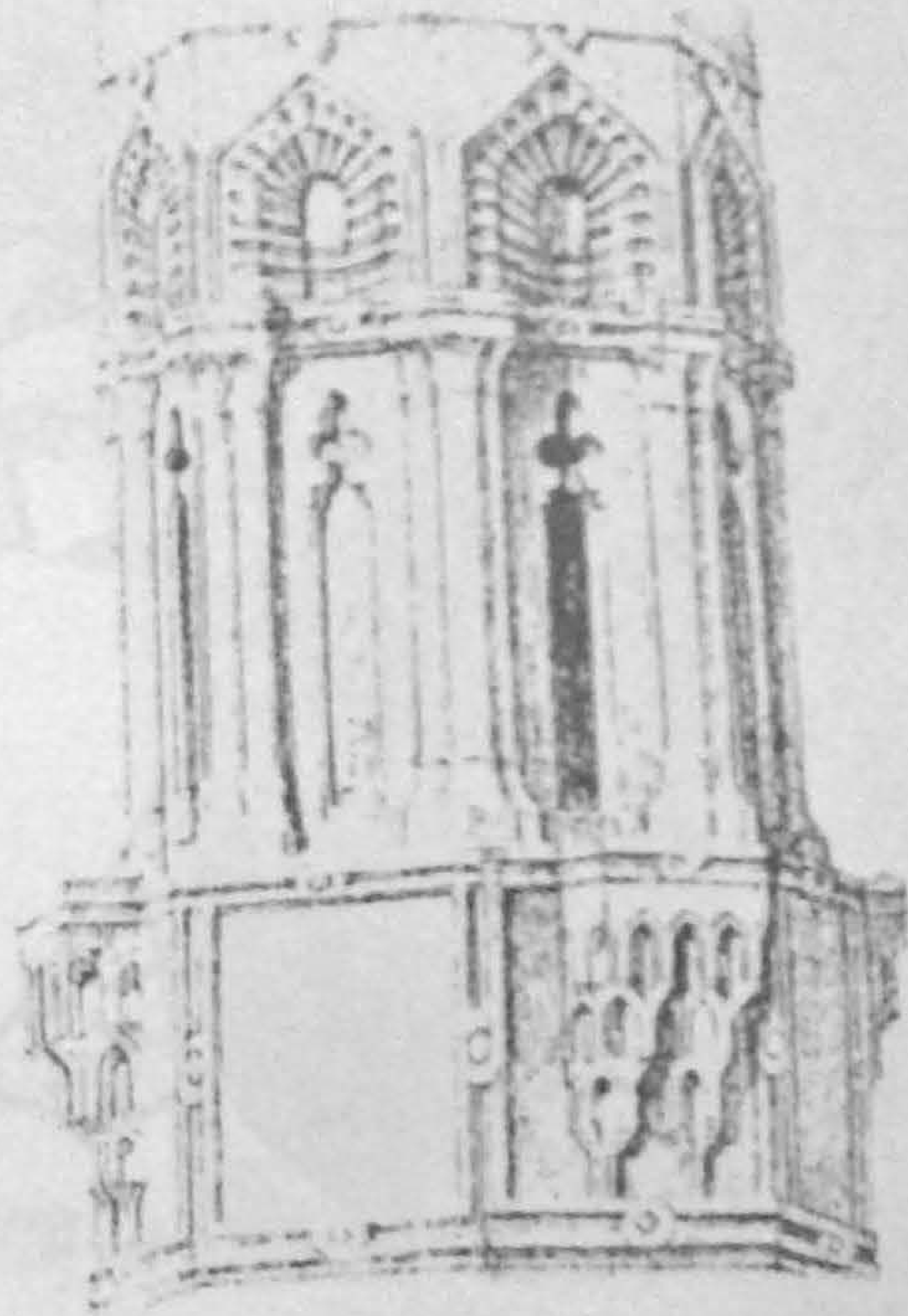
(شكل ٢٢٩/٢)



مصنع

(عن محمود الحسيني)

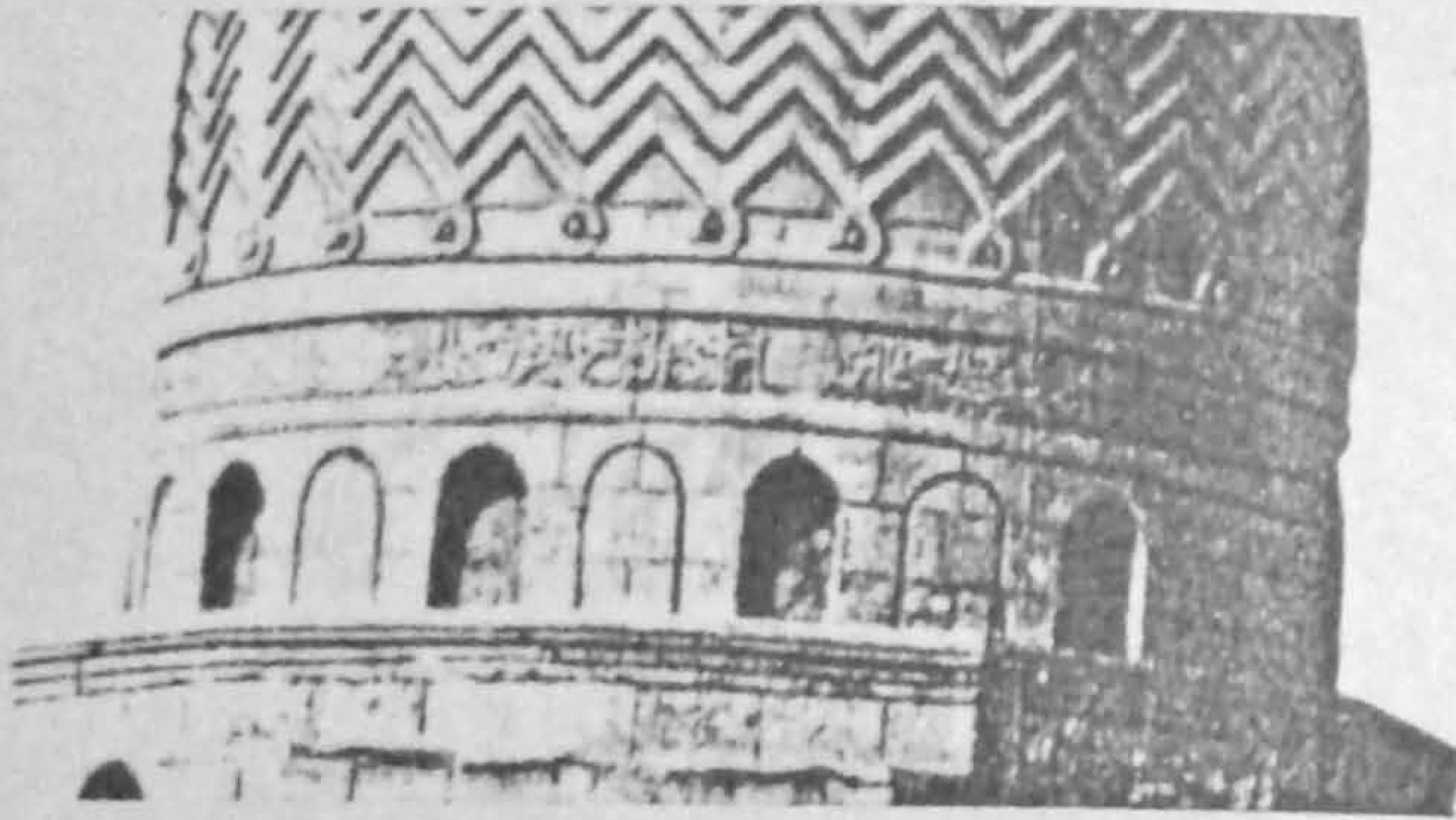
(شكل ٢٣٠/١)



مضاهية (ببدنة مئذنة)

(عن سعيد صلاح)

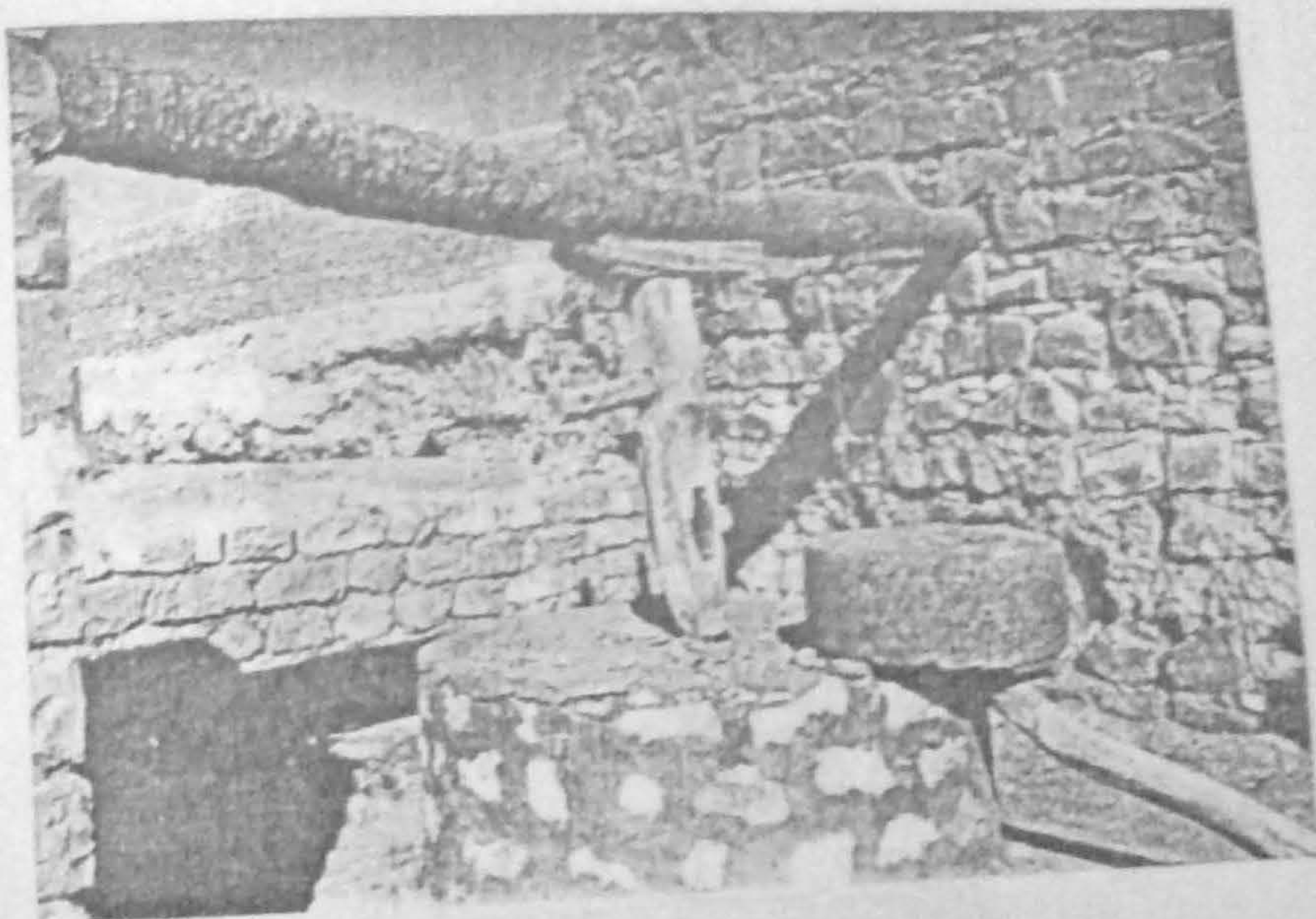
(شكل ٢٣٠/٢)



مضاهية (برقبة قبة مملوكية)

(عن مساجد مصر)

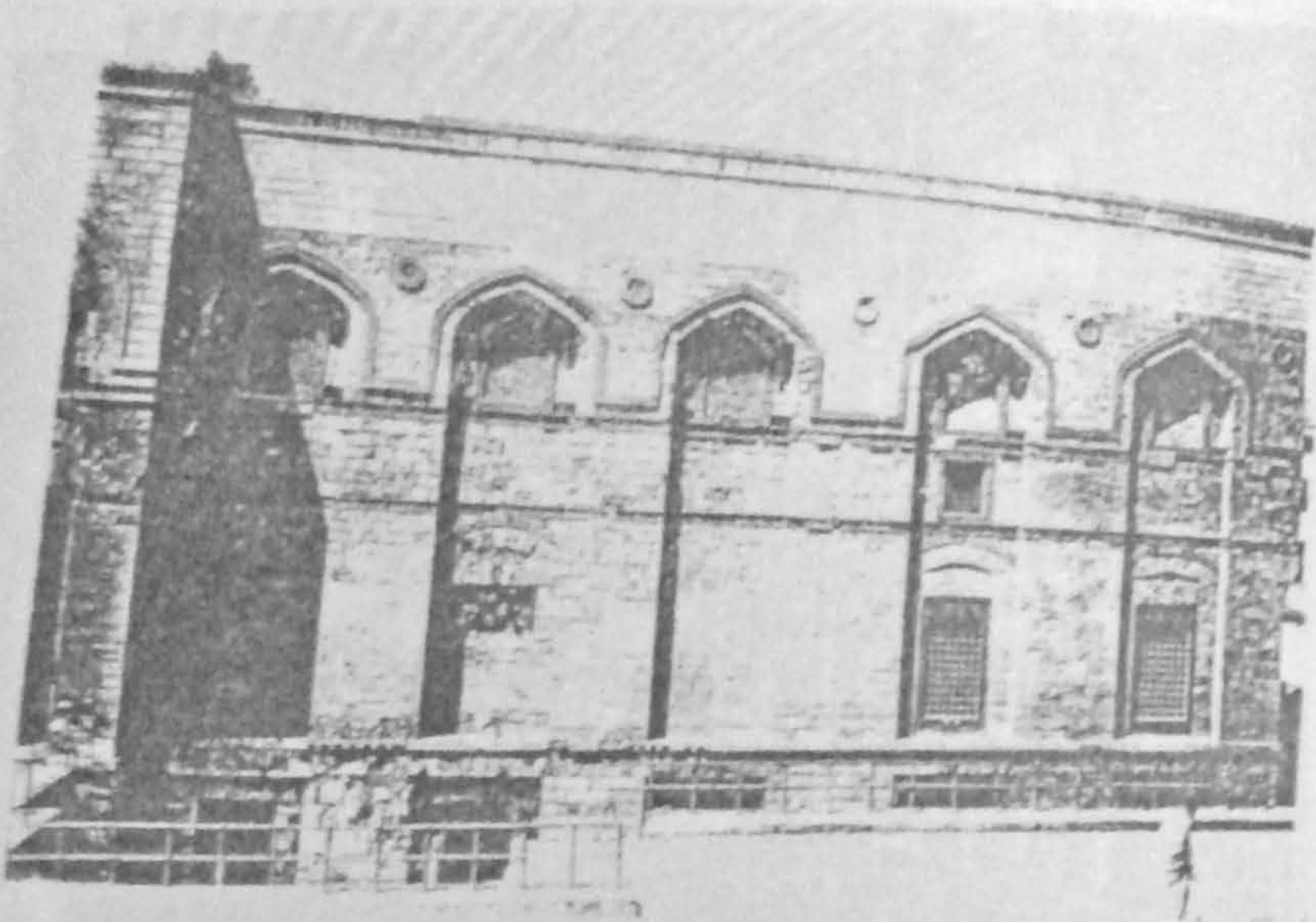
(شكل ٢٢١)



معصرة بدير الأنبا أنطونيوس

(عن مركز الدراسات الأثرية)

(شكل ٢٣٢)



معلق (مسجد الصالح طلائع)

(عن كريزويل)

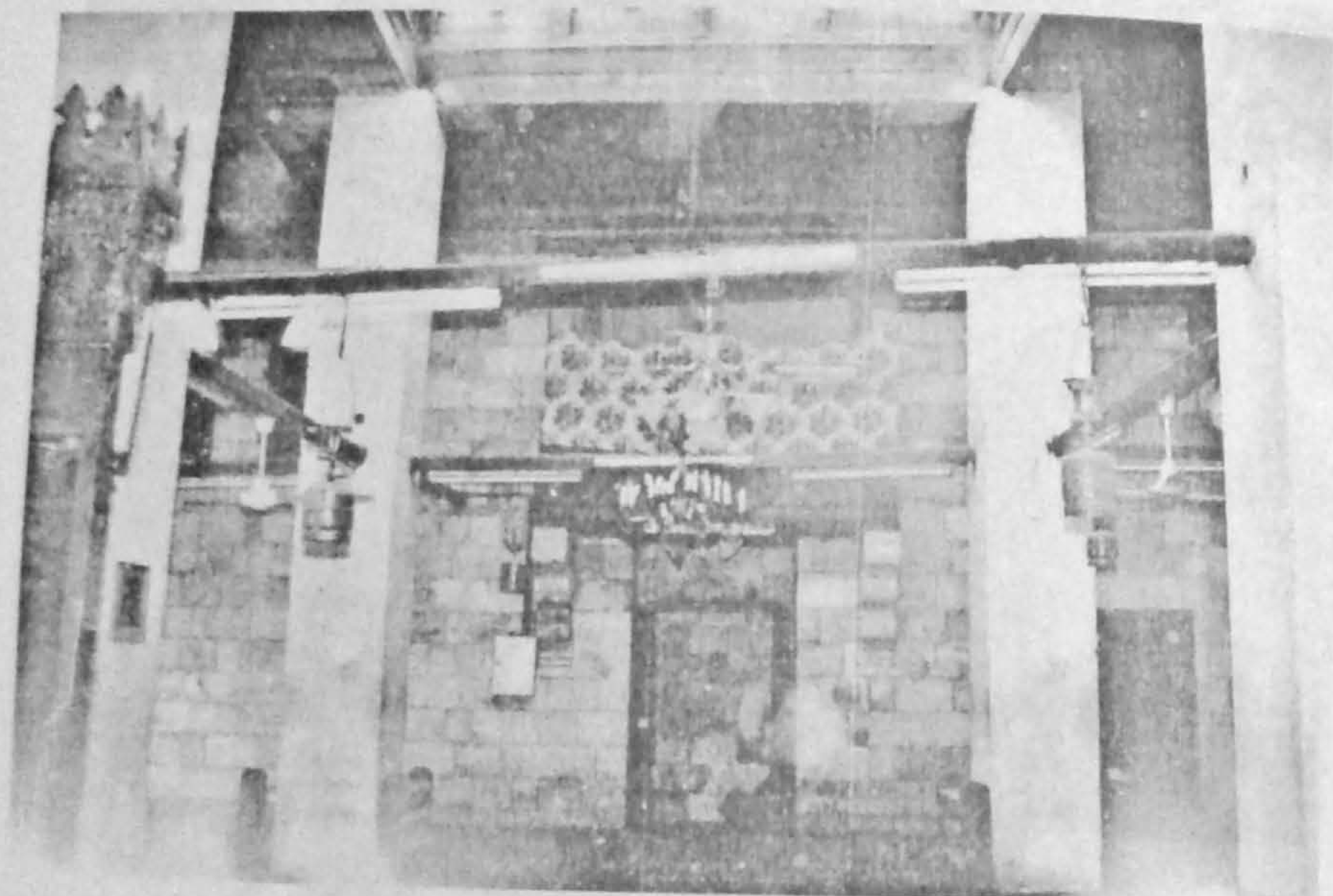
شكل (٢٢٣)



مغانى

(عن ثروت عكاشة)

شكل (١/٢٣٤)



مغسل سبيل المؤمنى (مسجد الغورى) بالسيدة عائشة

(عن مركز الدراسات الأثرية)

شكل (٢٢٤/٢)



مغسل سبيل المؤمنى (مسجد الغورى) بالسيدة عائشة

(عن مركز الدراسات الأثرية)

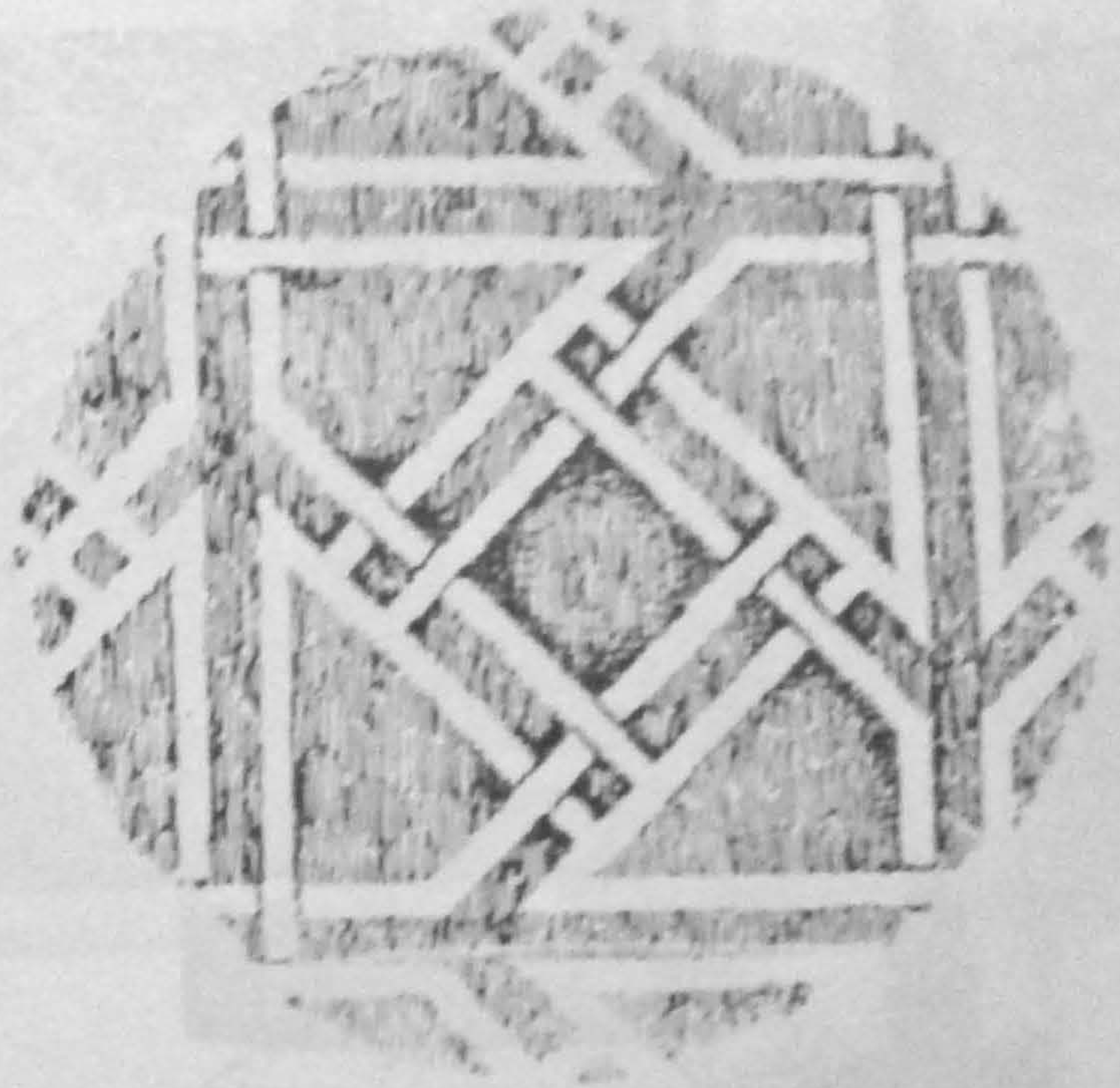
شكل (١/٢٣٥)



مضروك

(عن بريس دافن)

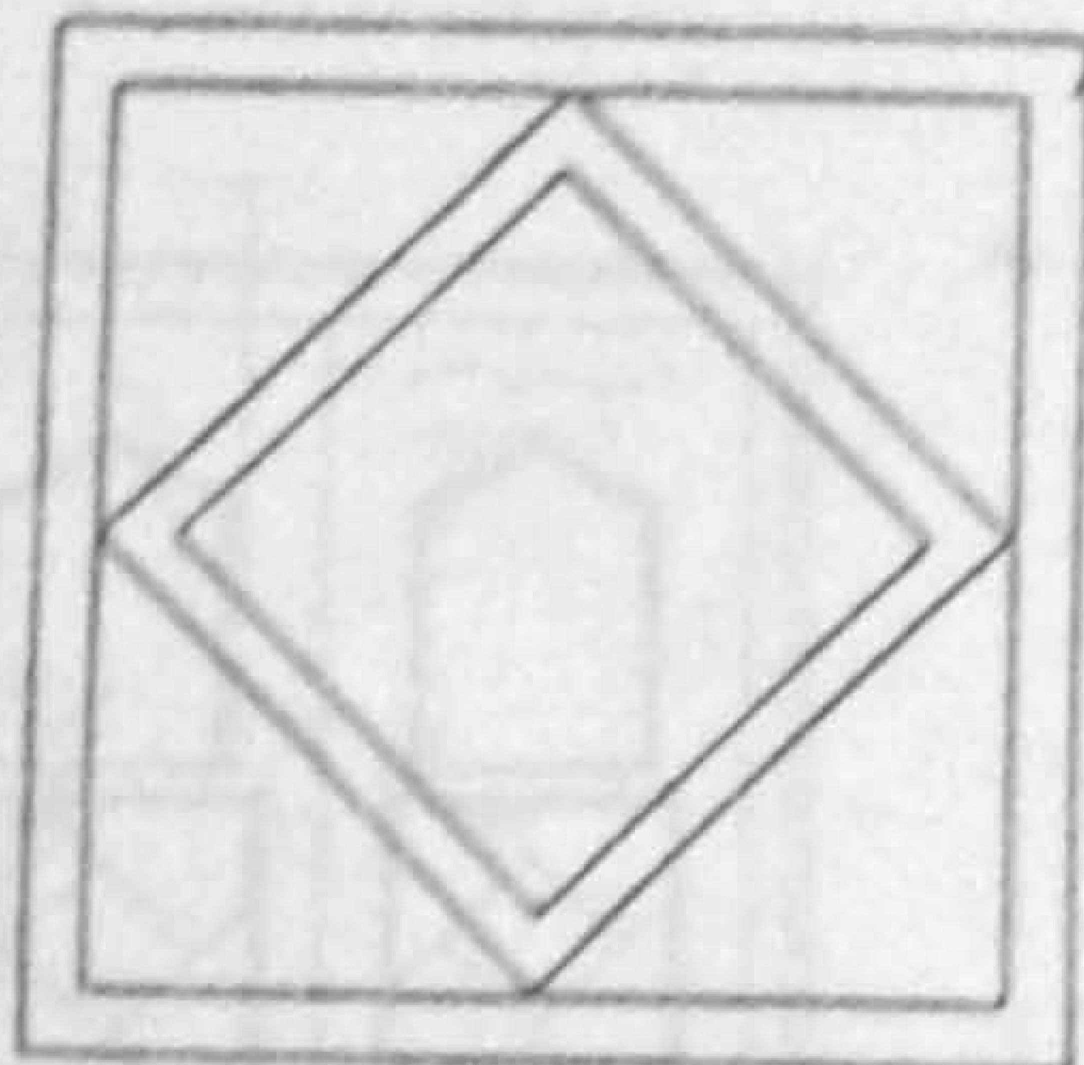
شكل (٢٢٥/٢)



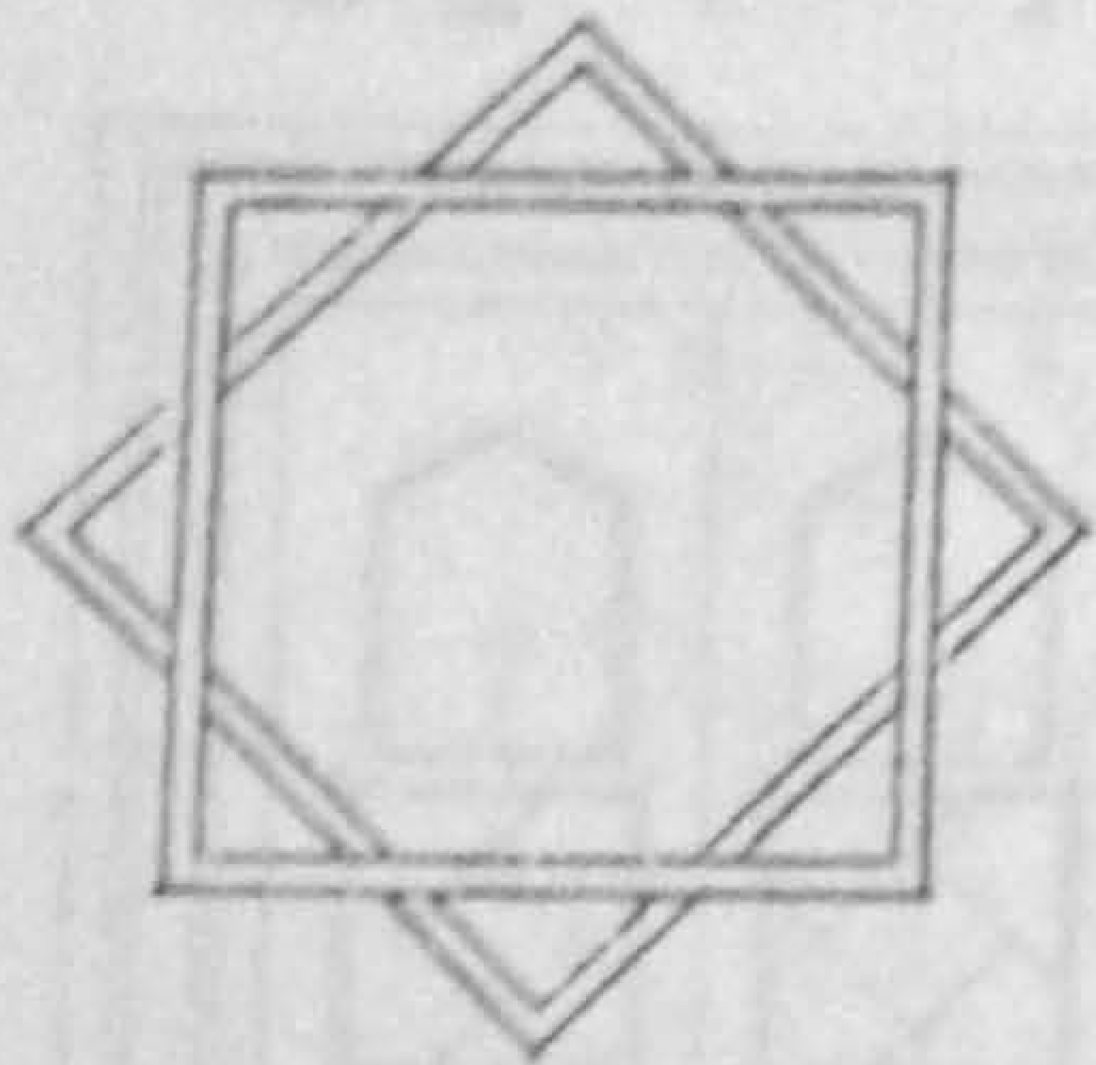
مضروك

(عن فريد شافعي)

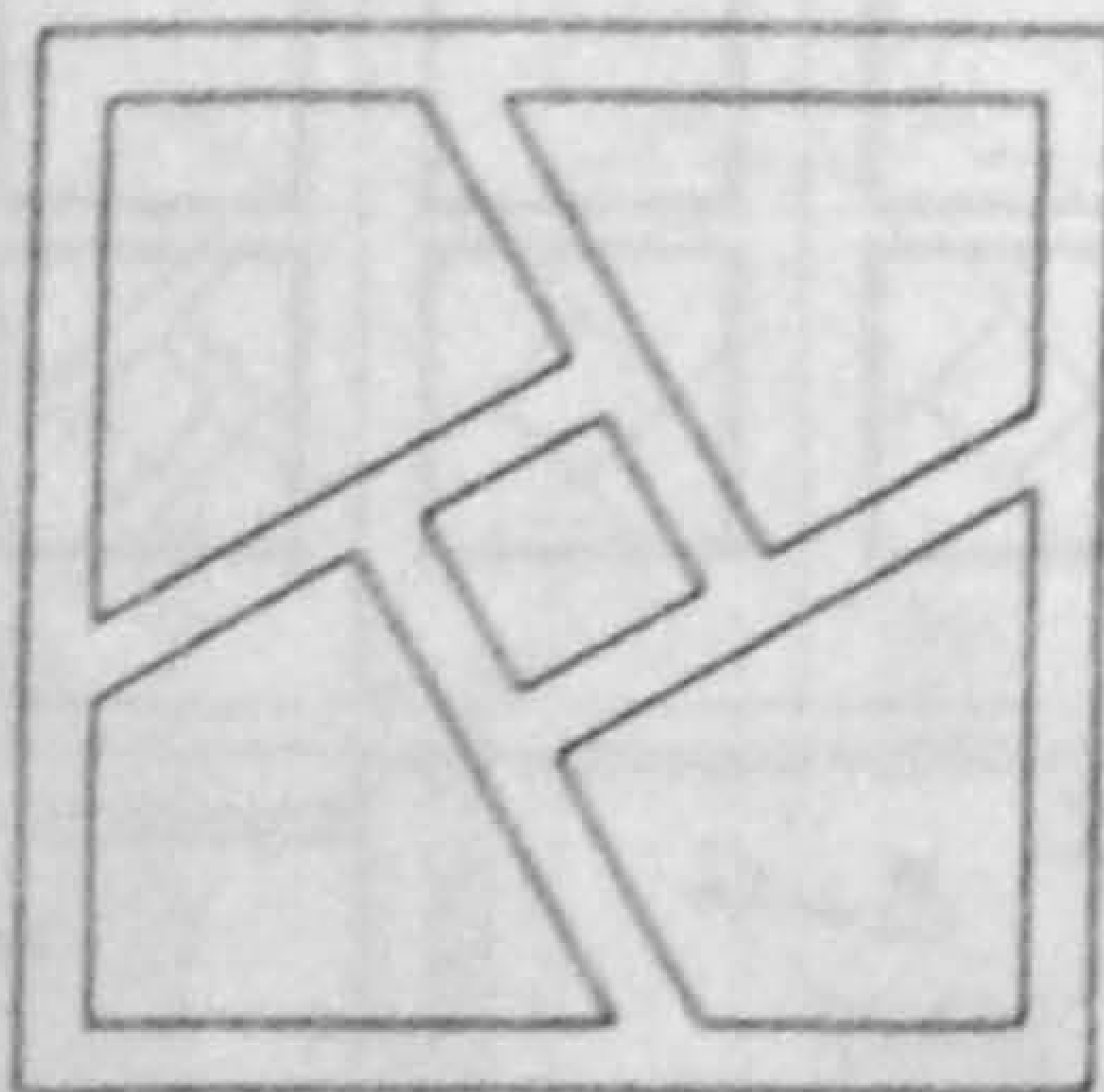
شكل (٣/٢٢٥)



المفروكه قديما



المفروكه قديما

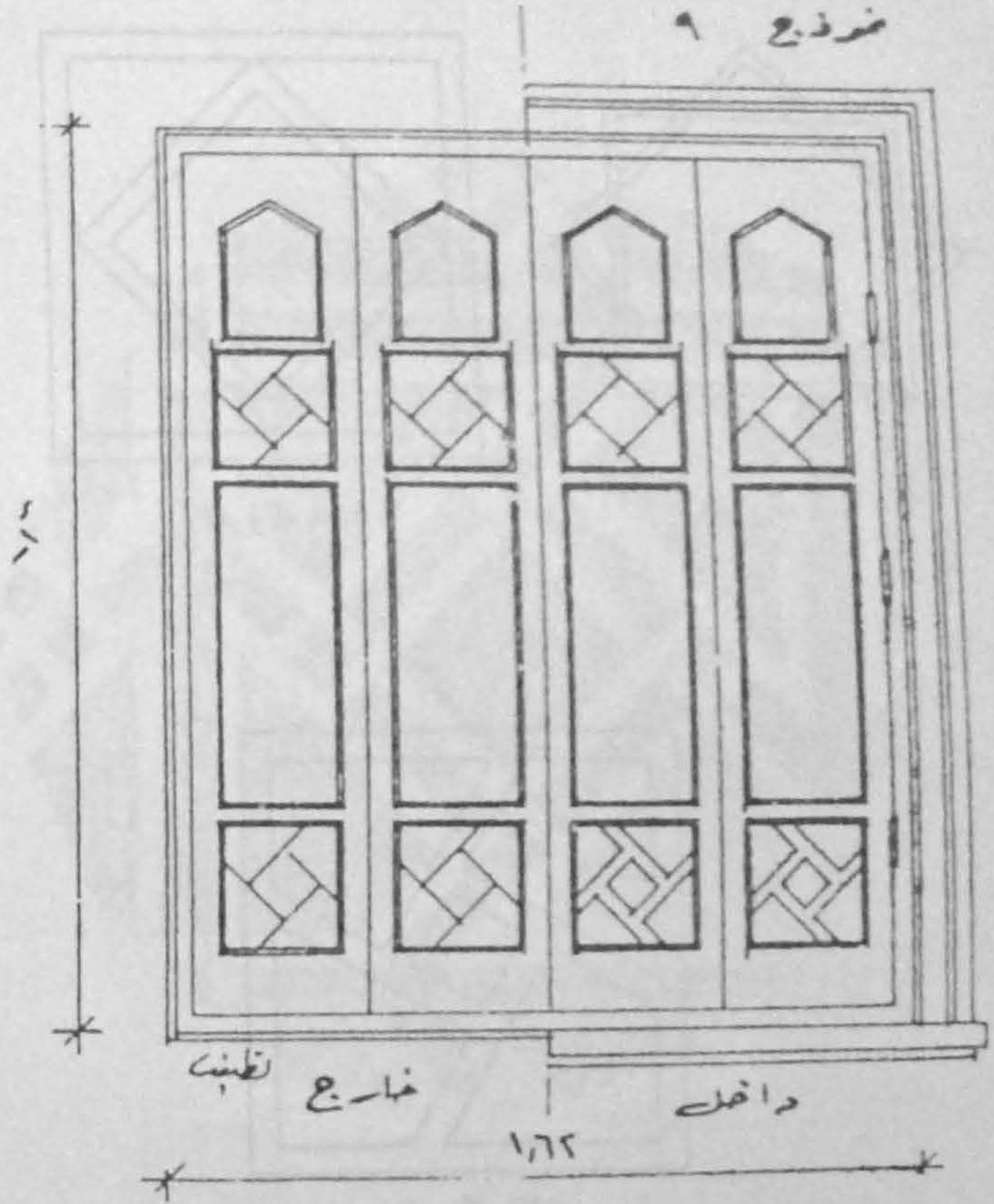


المفروكه الآن

زخرفة مفروكة

(عن محمد أمين، ليلى إبراهيم)

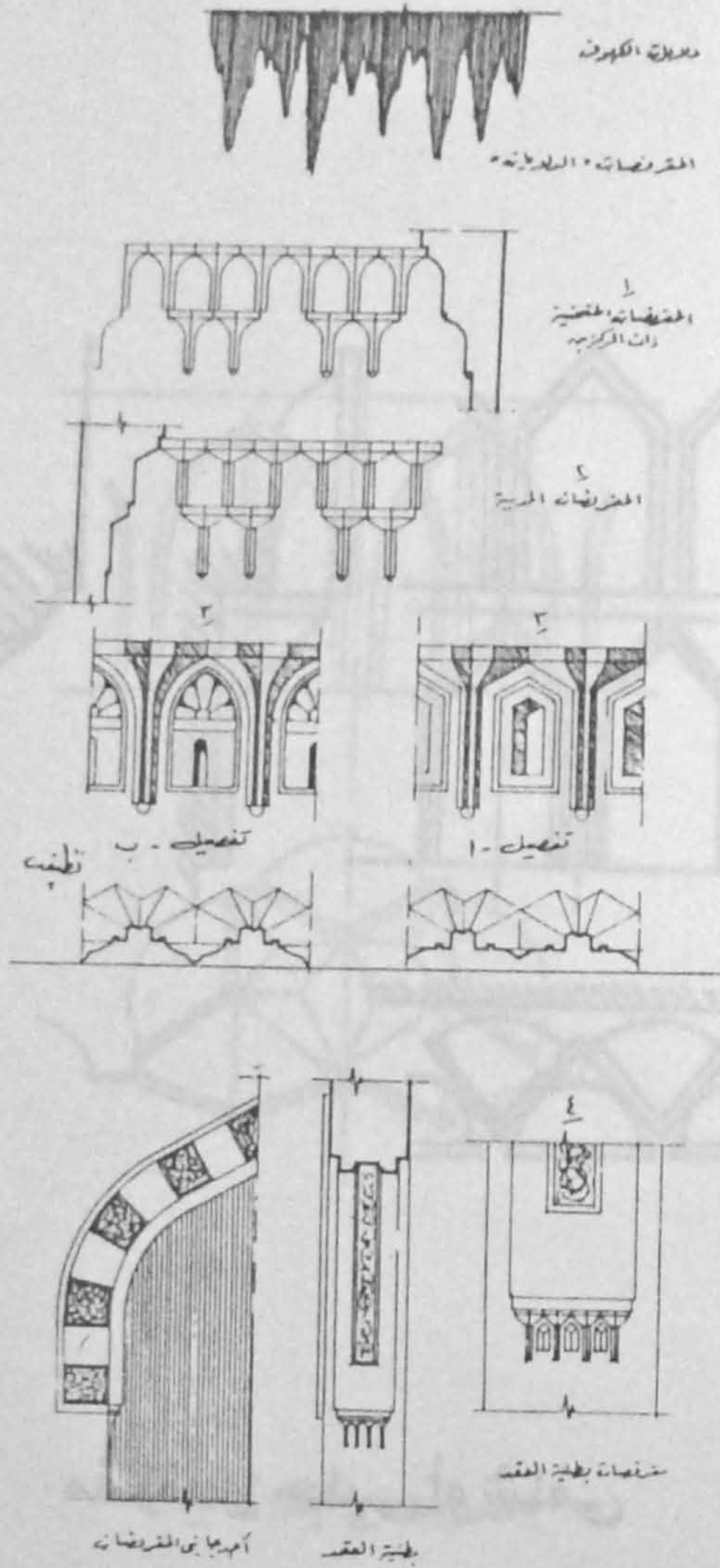
شكل (٤/٢٢٥)



زخرفة مضروكة

(عن نظيف)

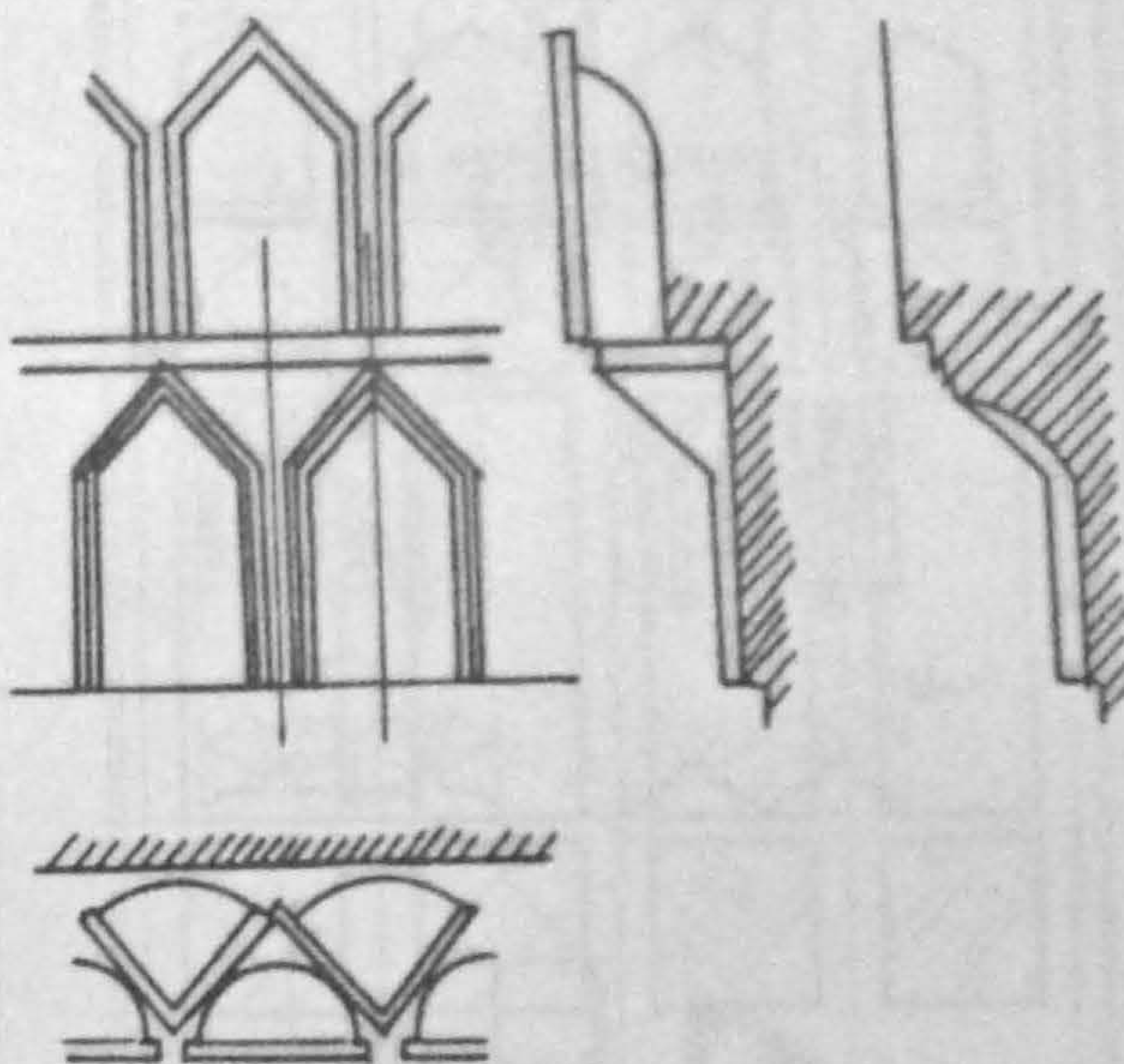
شكل (١/٢٣٦)



مقرنص بأشكال مختلفة

(عن تظيف)

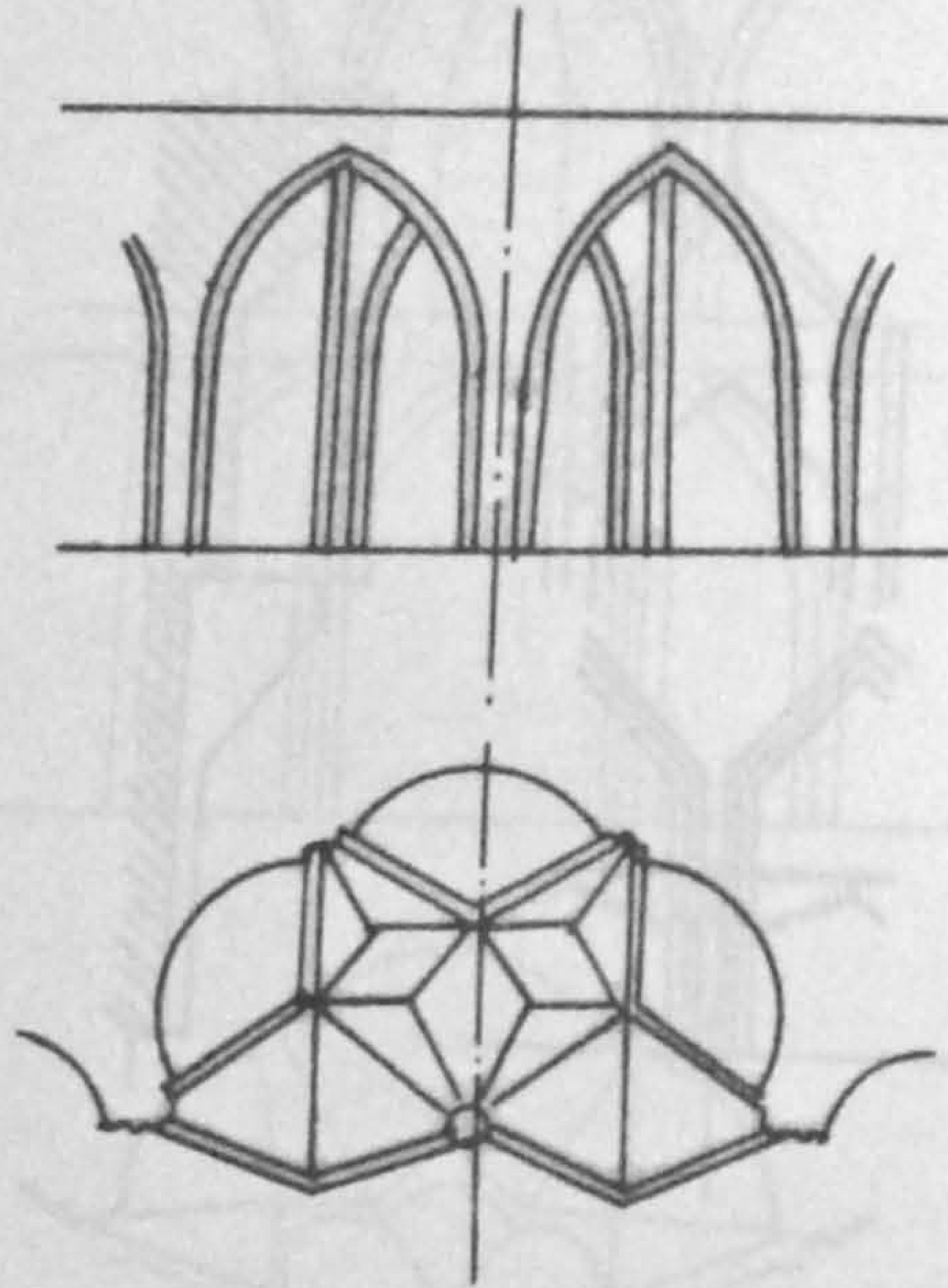
شكل (٢/٢٣٦)



مقرنص حلبى أو شامى

(عن صالح لمعى)

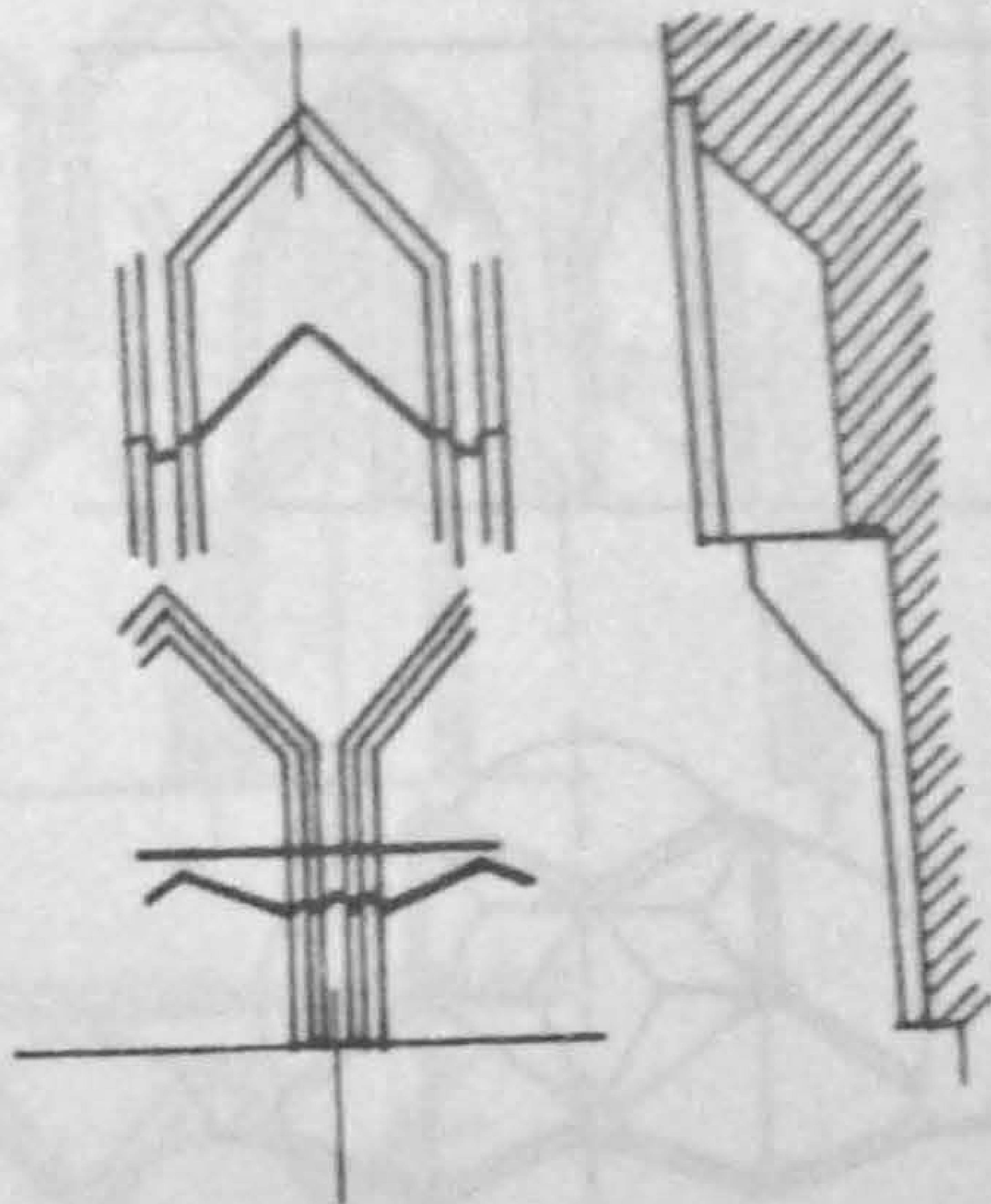
شكل (٣/٢٣٦)



مقرنص بدلاية

(عن صالح لمعى)

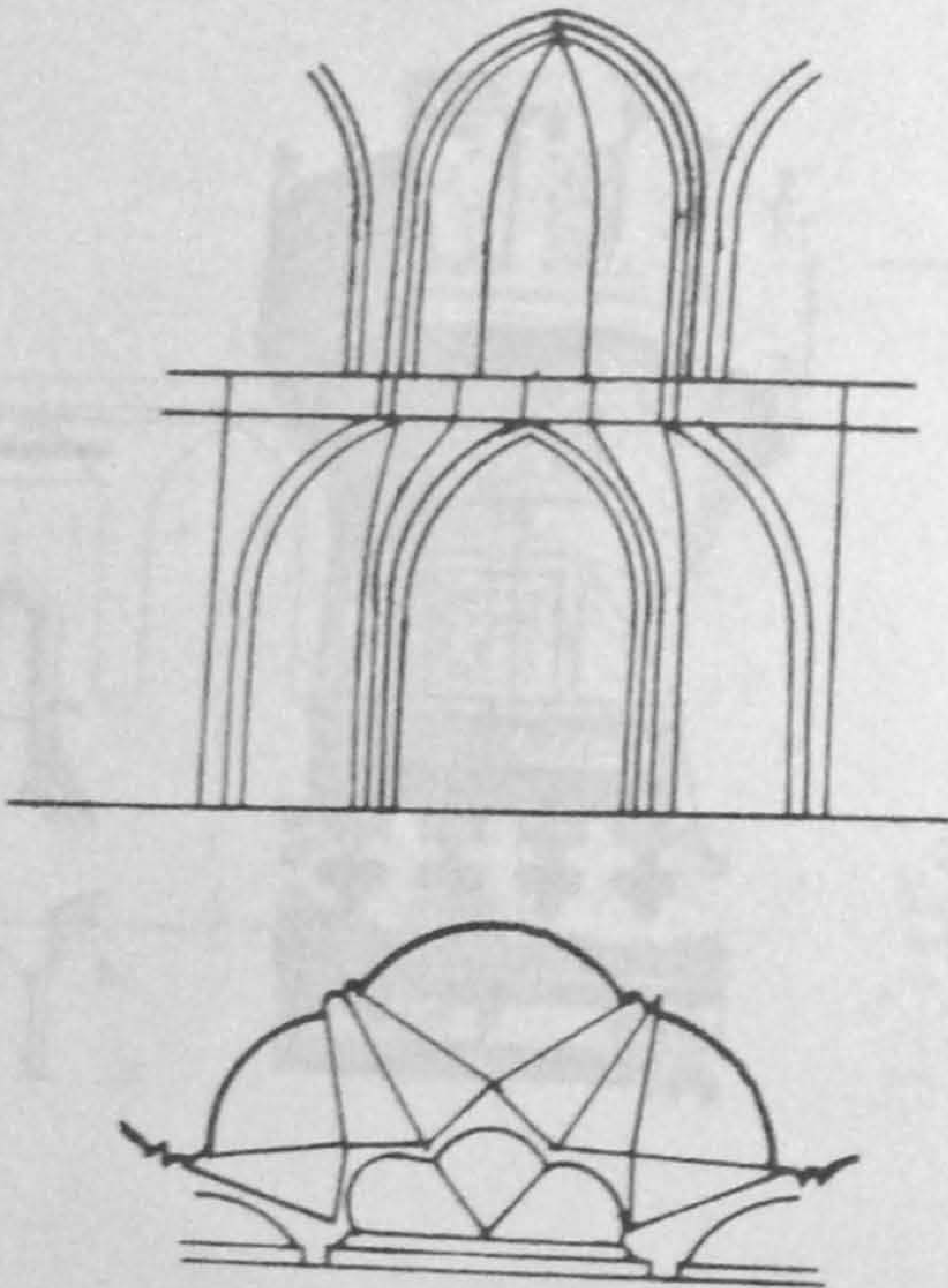
شكل (٢٣٦/٤)



مقرنص مثلث

(عن صالح لمعى)

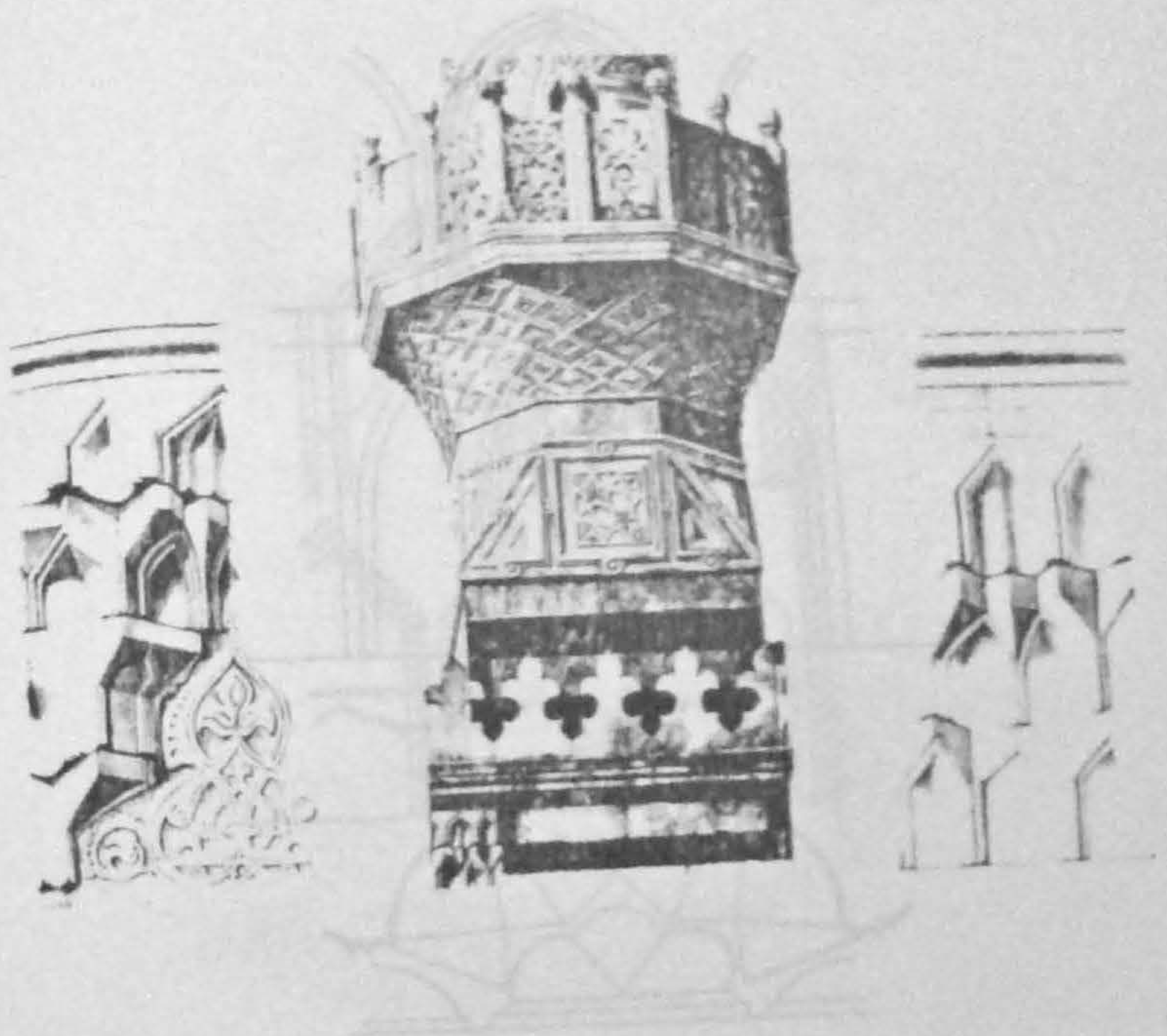
شكل (٥/٢٣٦)



مقرنص مصرى أو بلدى

(عن صالح لمعى)

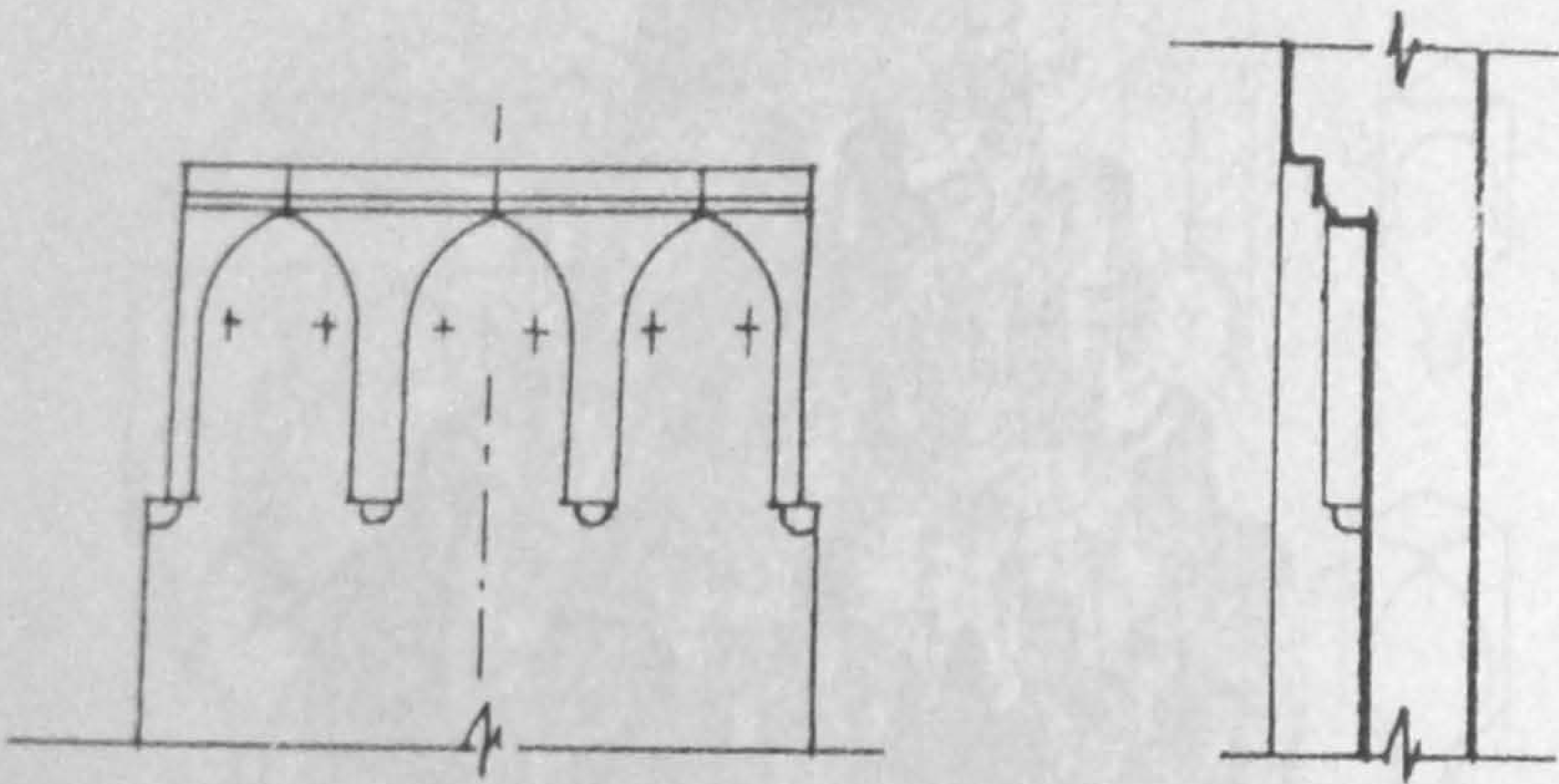
شكل (٦/٢٣٦)



مقرنص مضلع ذو زوايا

(عن بريس دافن)

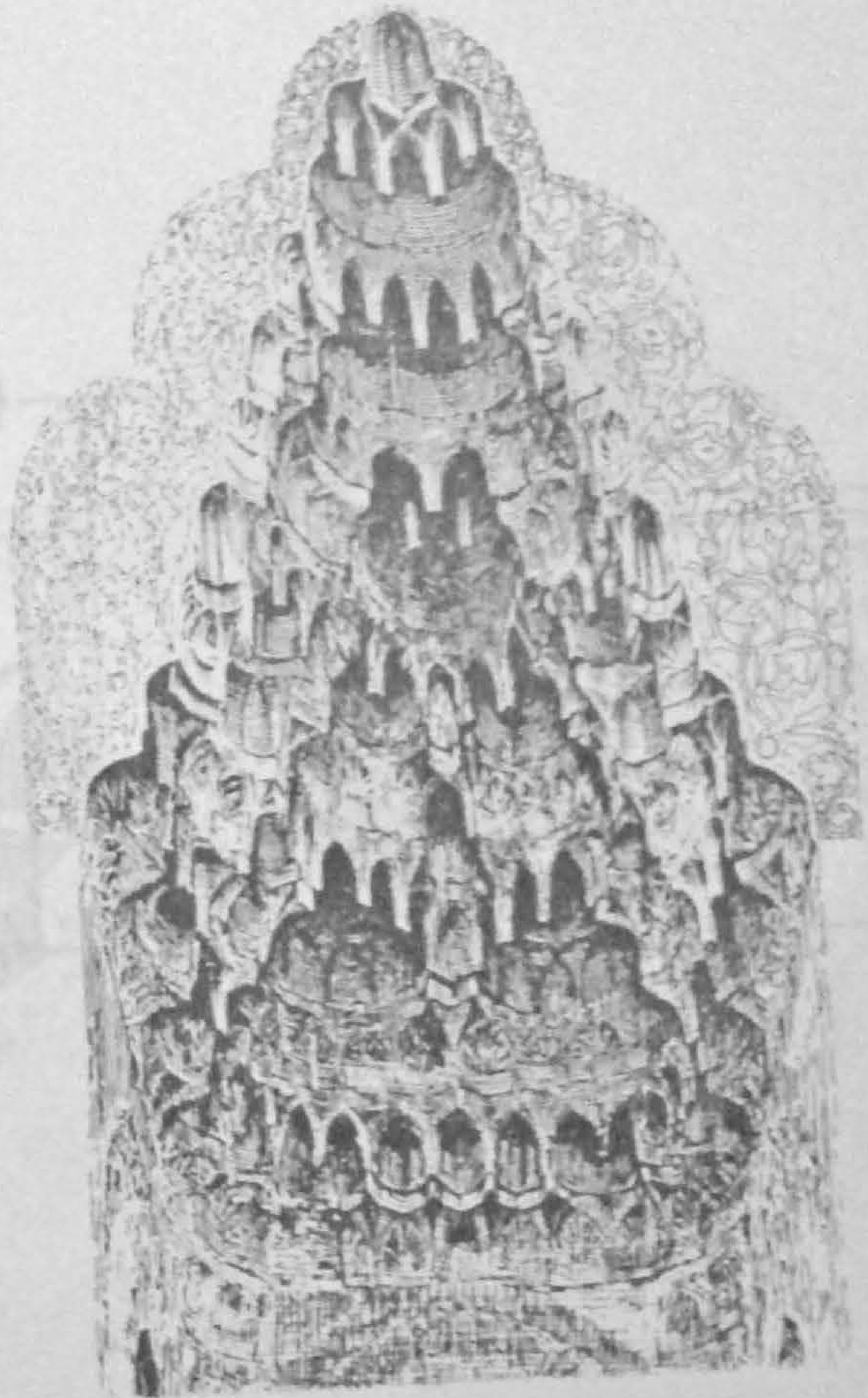
شكل (٧/٢٣٦)



مقرنص معلق

(عن نظيف)

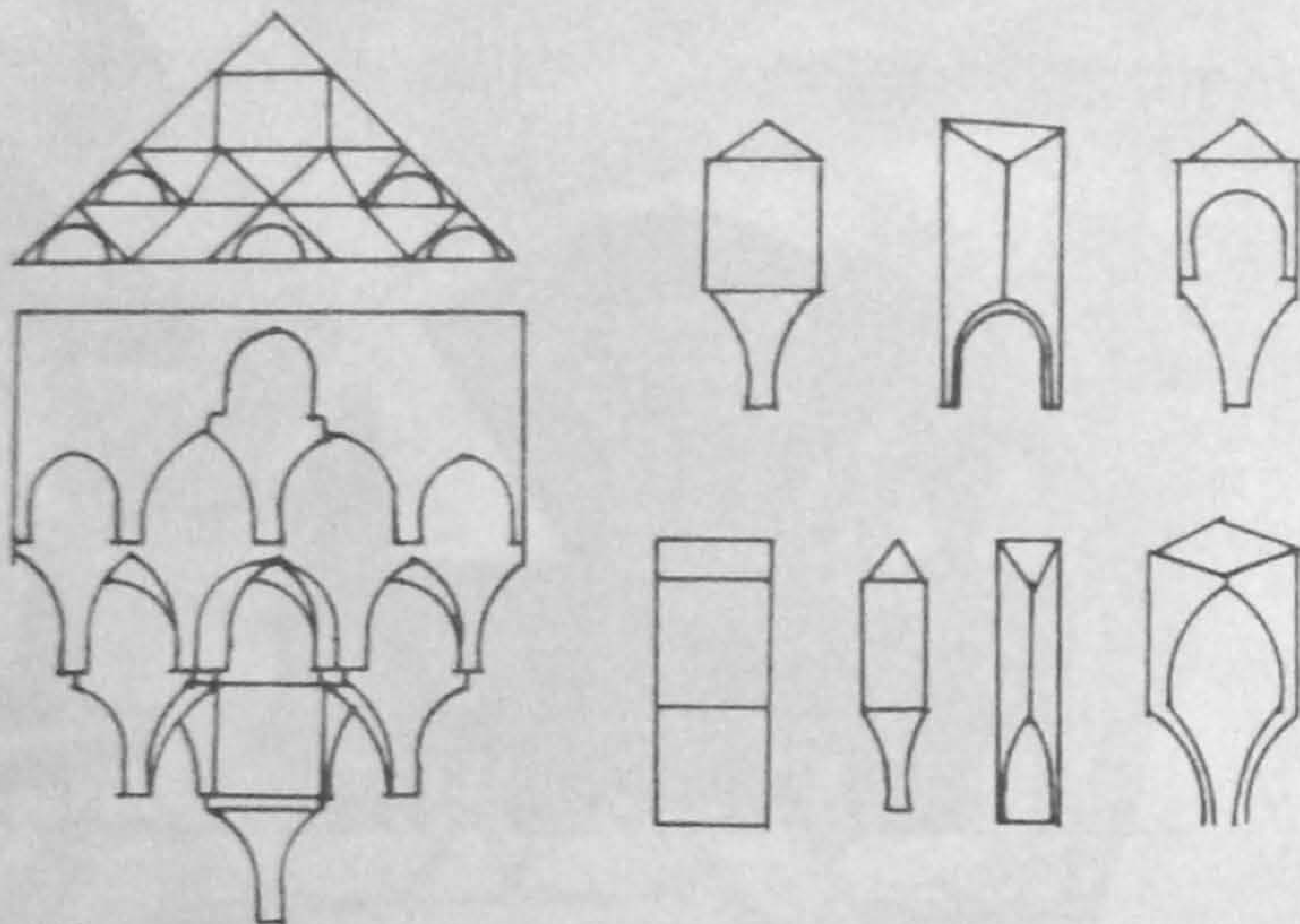
شكل (٨/٢٣٦)



مقرنص مقعر ذو طاقات

(عن مساجد مصر)

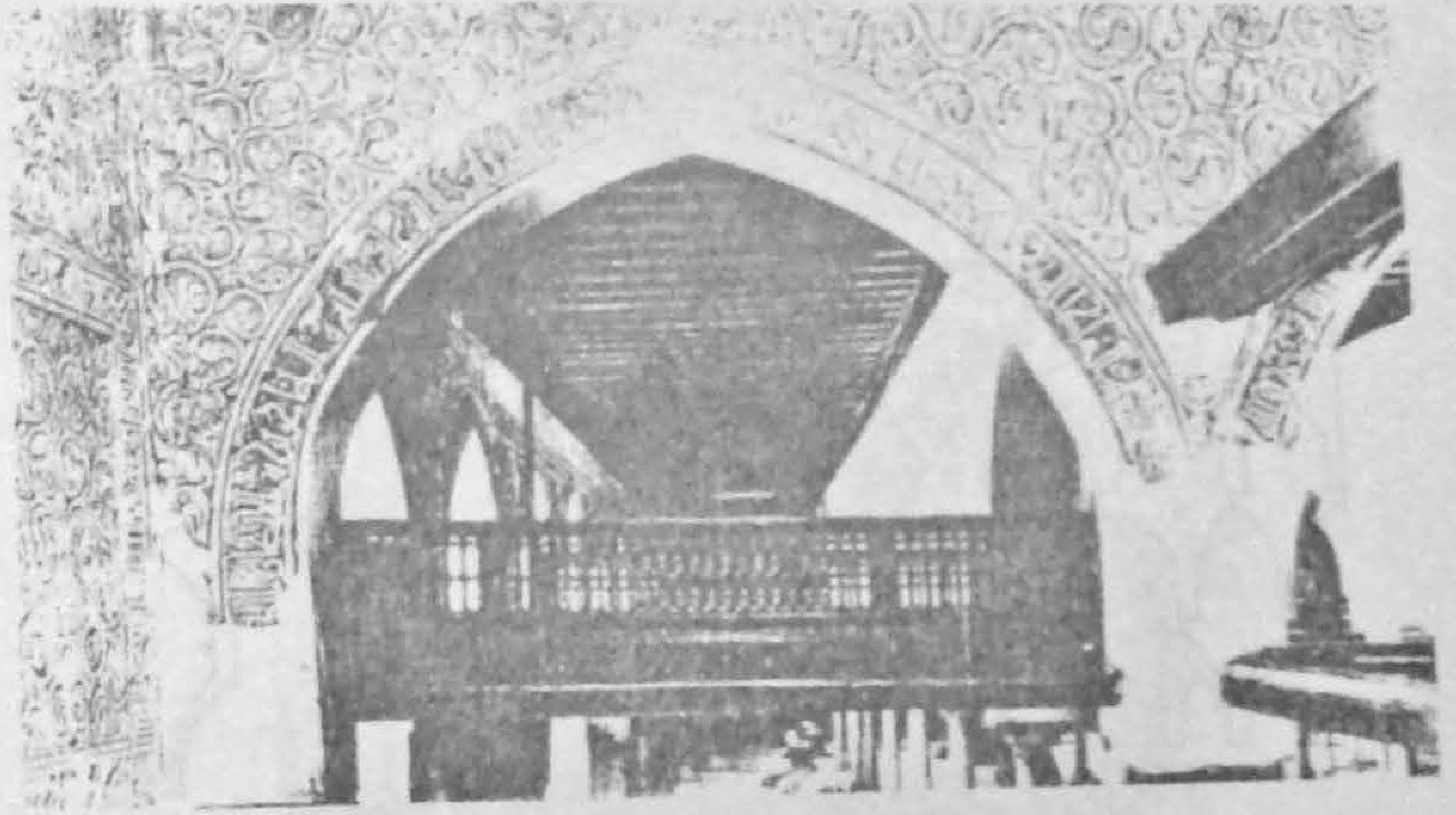
شكل (٢٣٦/٩)



وحدات مقرنص إسلامى

(عن صالح لمعى)

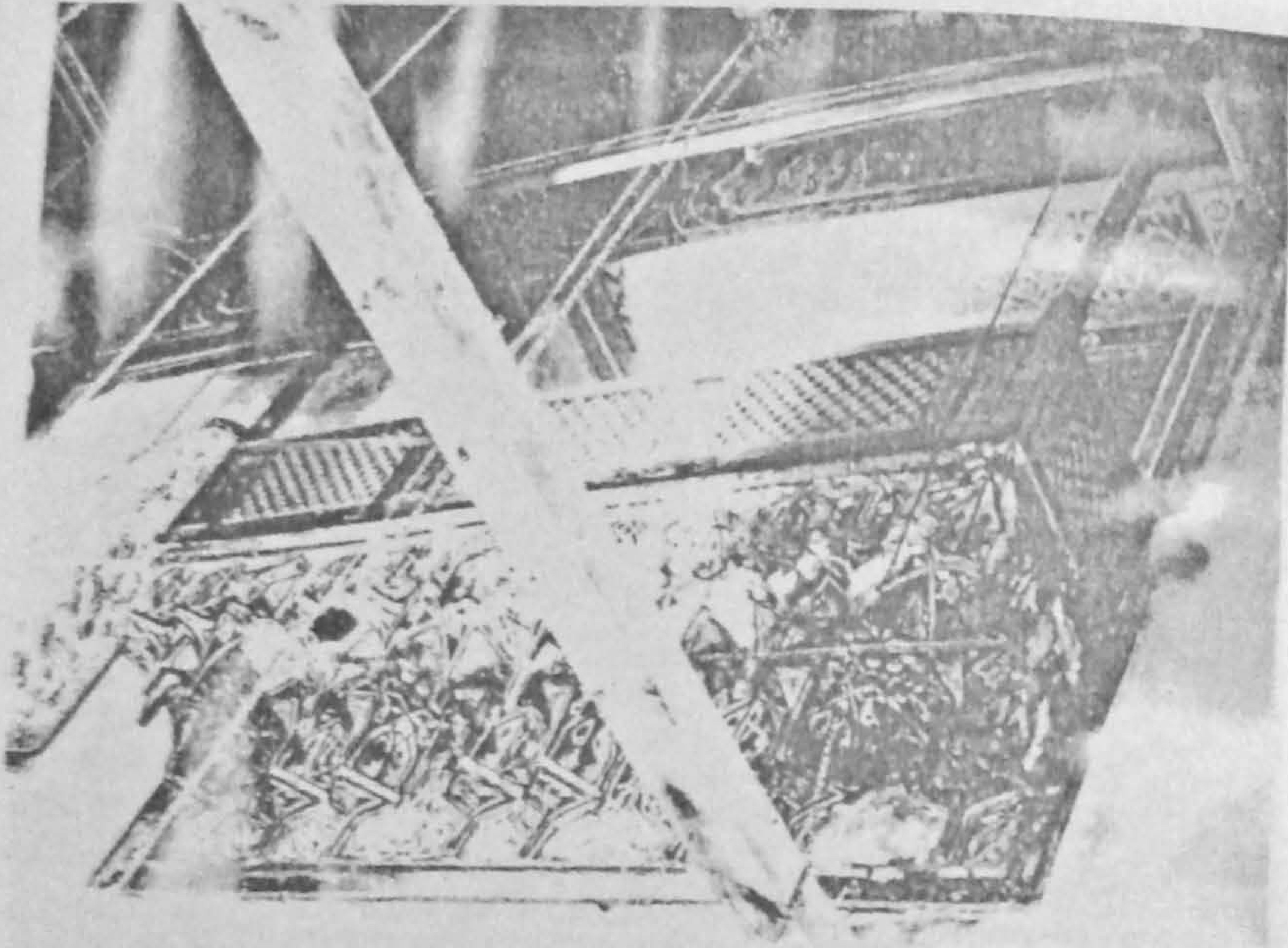
شكل (١/٢٢٧)



مقصورة خشبية للصلاة

(عن كريزويل)

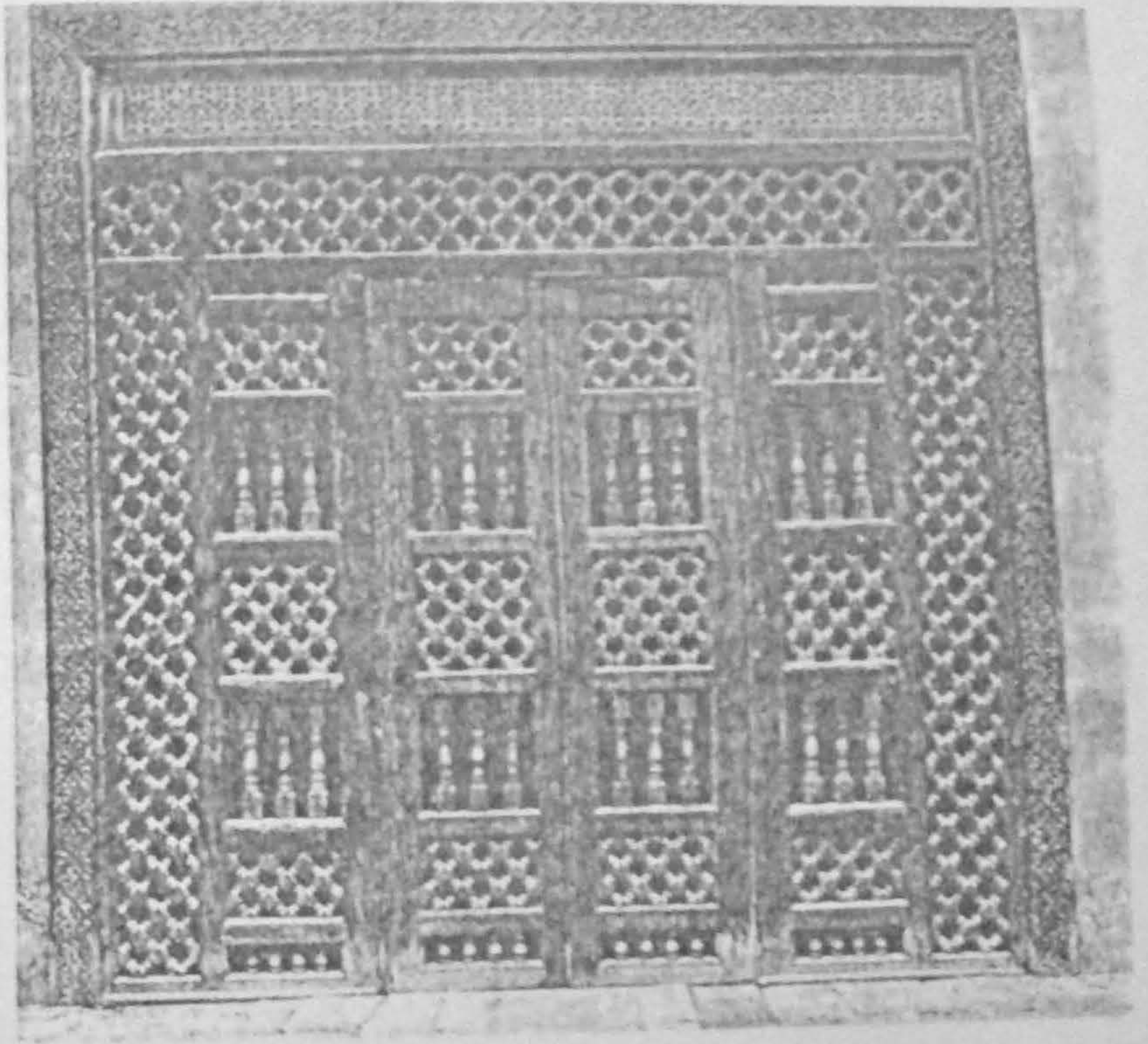
شكل (٢/٢٣٧)



مقصورة صلاة

(عن عاصم رزق)

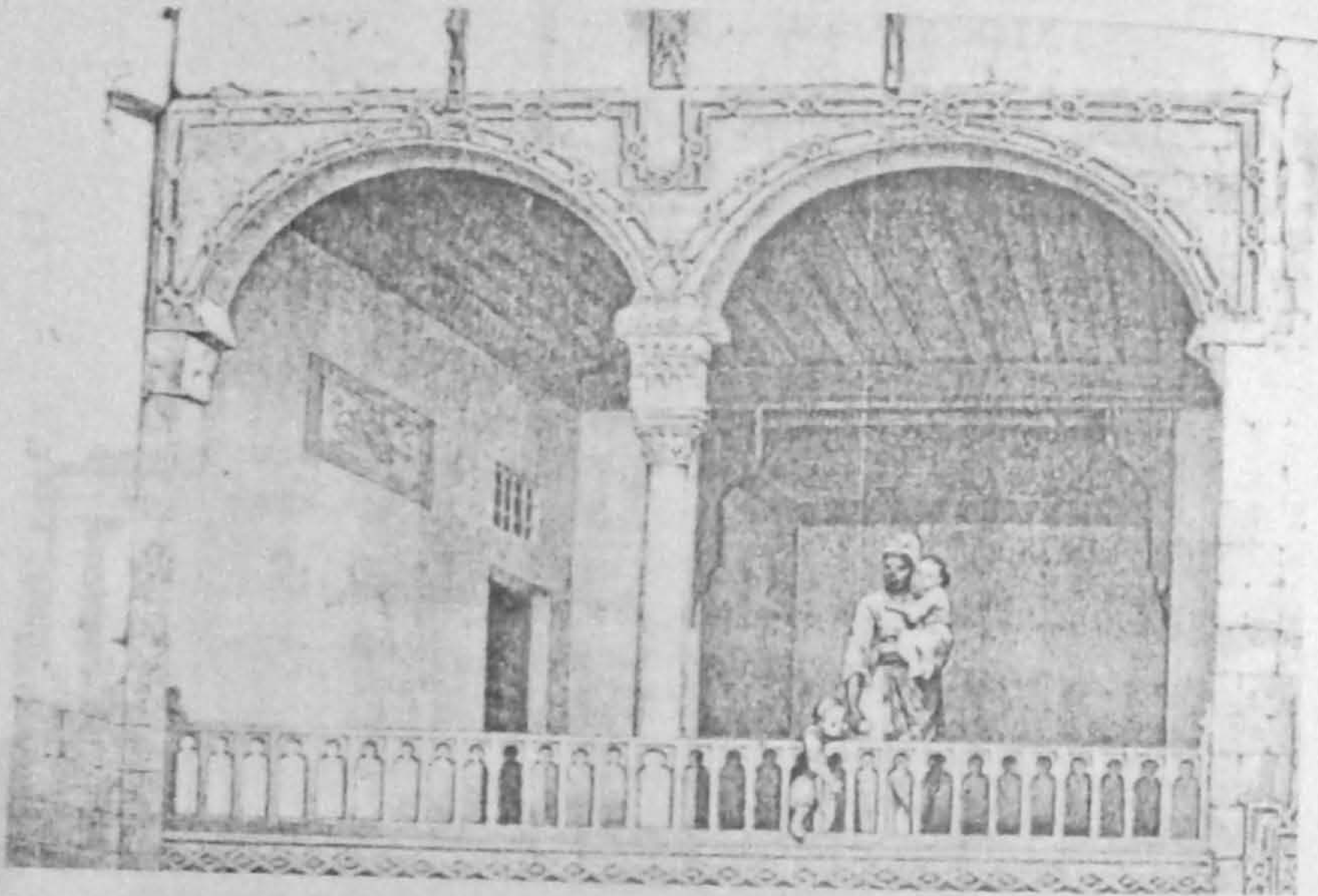
(شكل ٢/٢٣٧)



مقصورة (بضريح قلاوون)

(عن مساجد مصر)

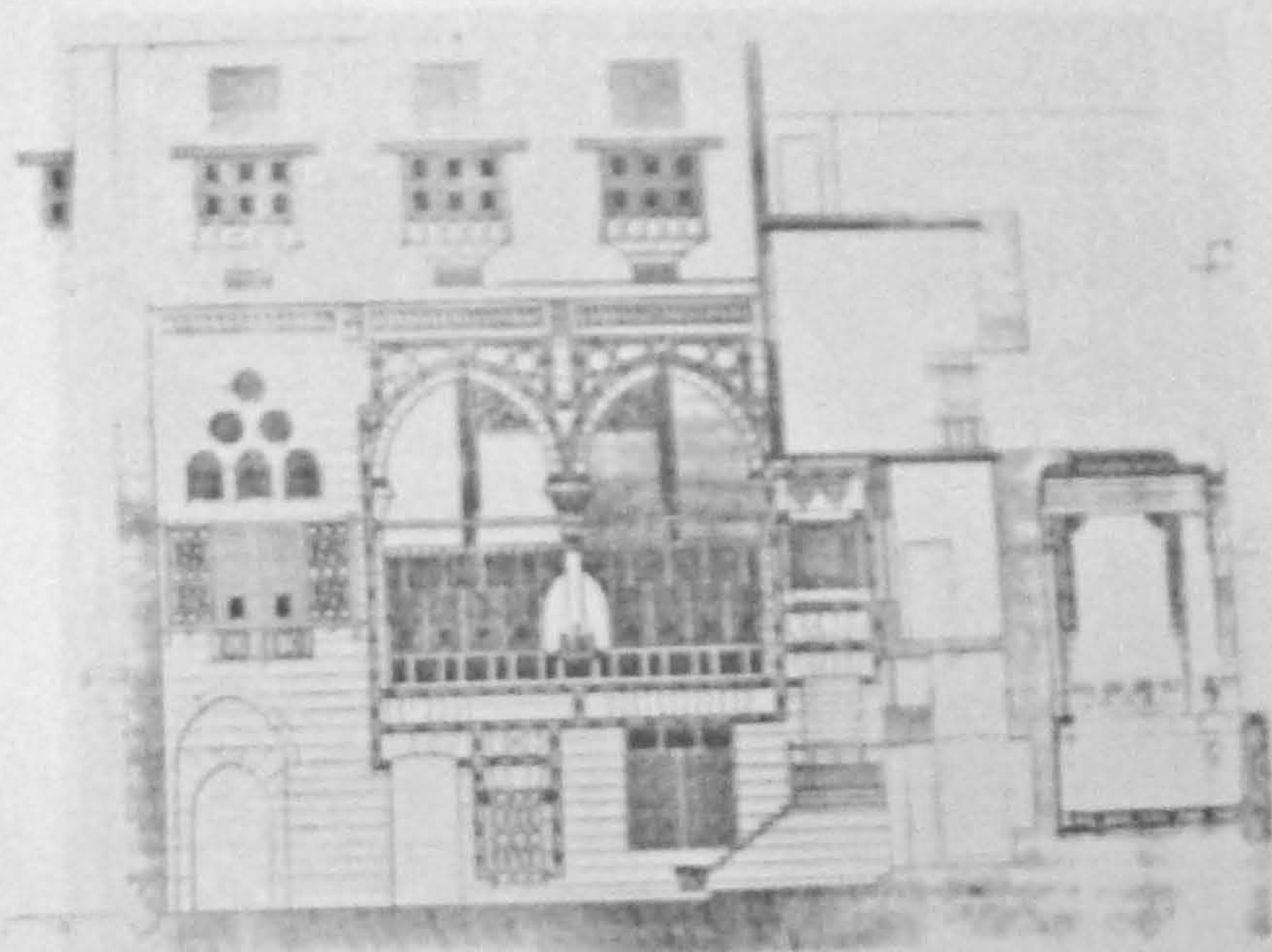
(شكل ١/٢٣٨)



مقعد تركى (ببيت شلبى)

(عن سعيد صلاح)

(شكل ٢٢٨/٢)



مقعد تركى

(عن باسكال كوست)

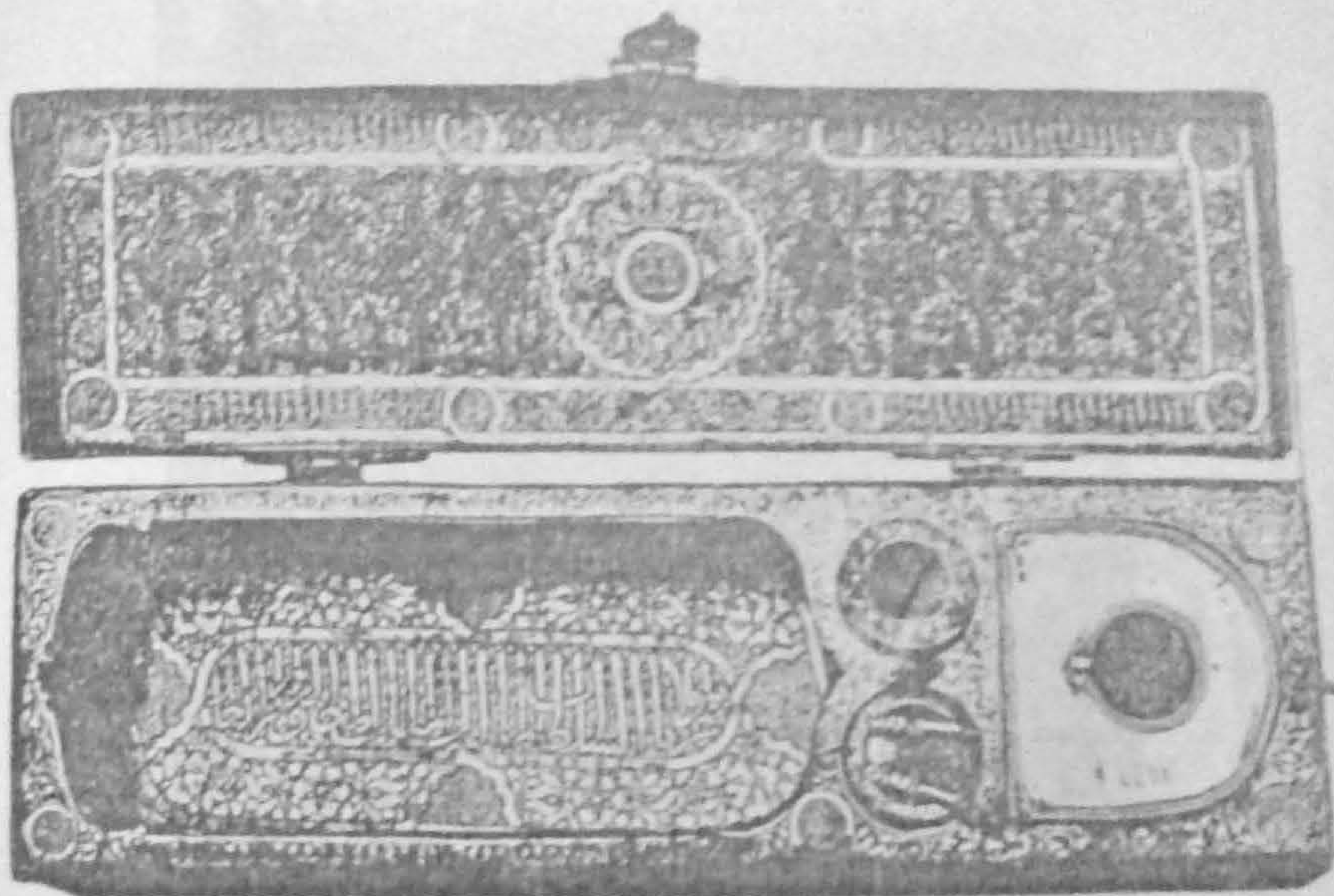
(شكل ٢٣٨/٣)



مقعد قبطى - واجهة المقعد من الخارج

(عن مركز الدراسات الأثرية)

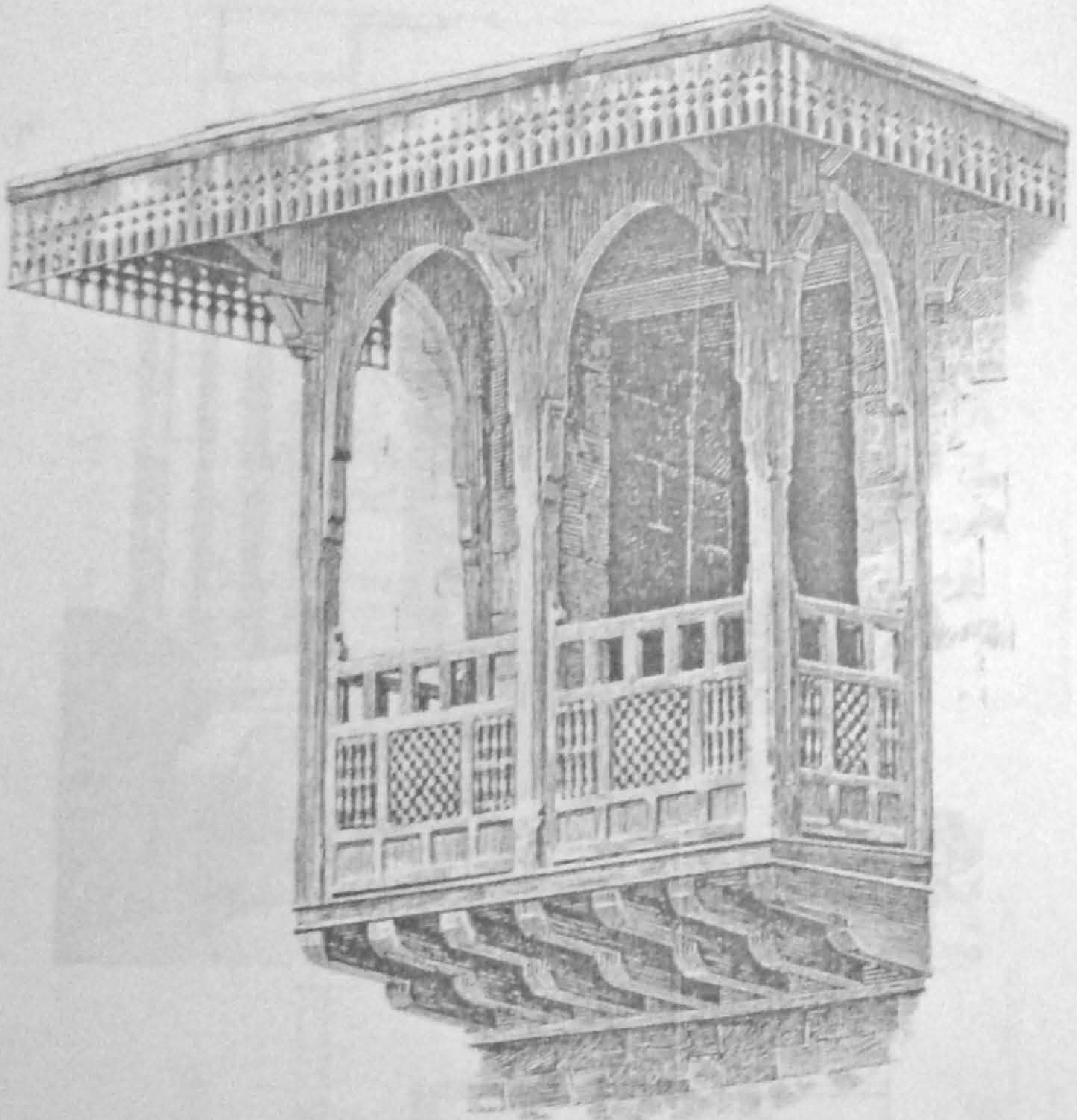
شكل (٢٣٩)



مقلمة

(عن زكى حسن)

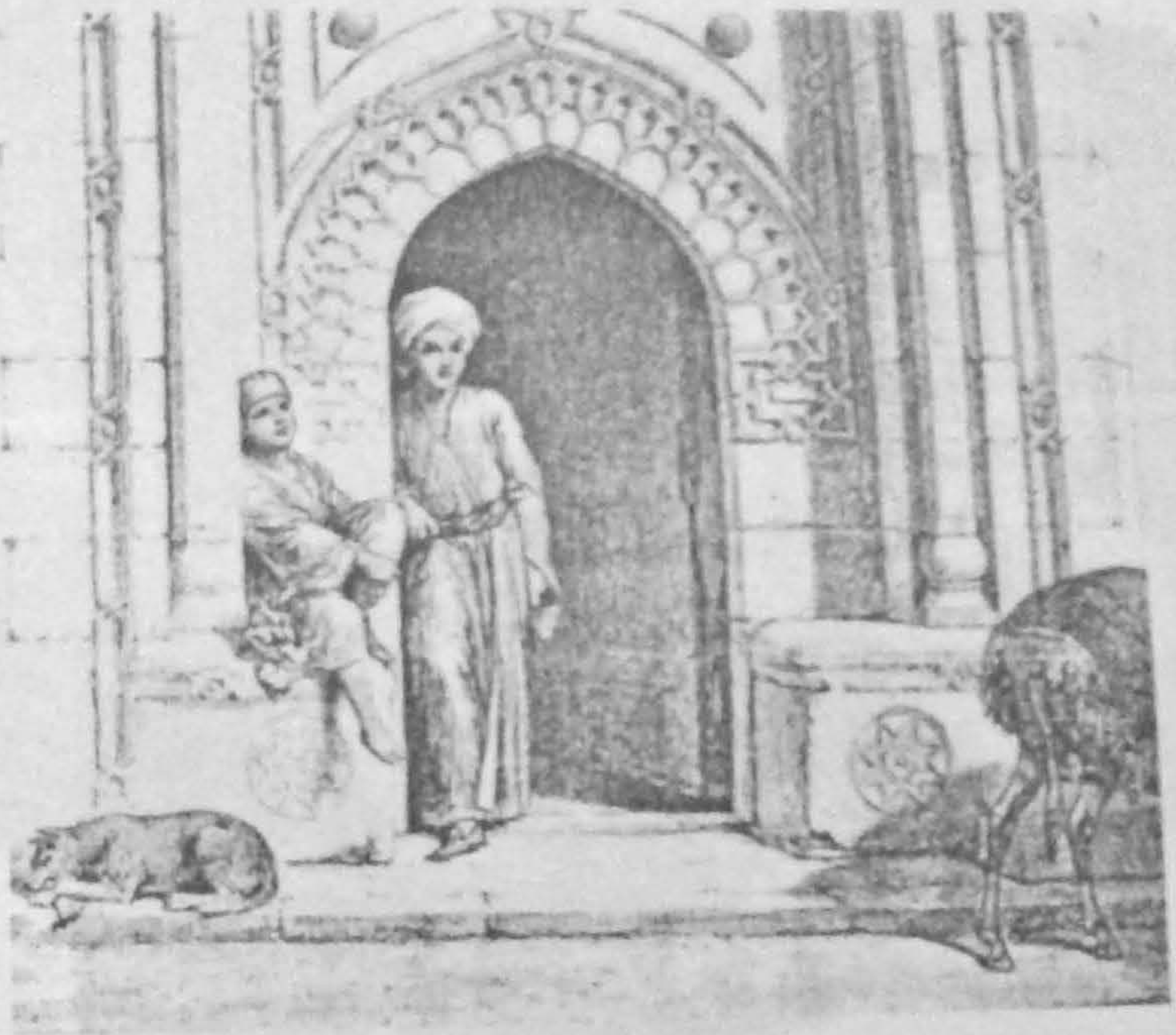
شكل (٢٤٠)



كتاب - واجهة خشبية

(عن مساجد مصر)

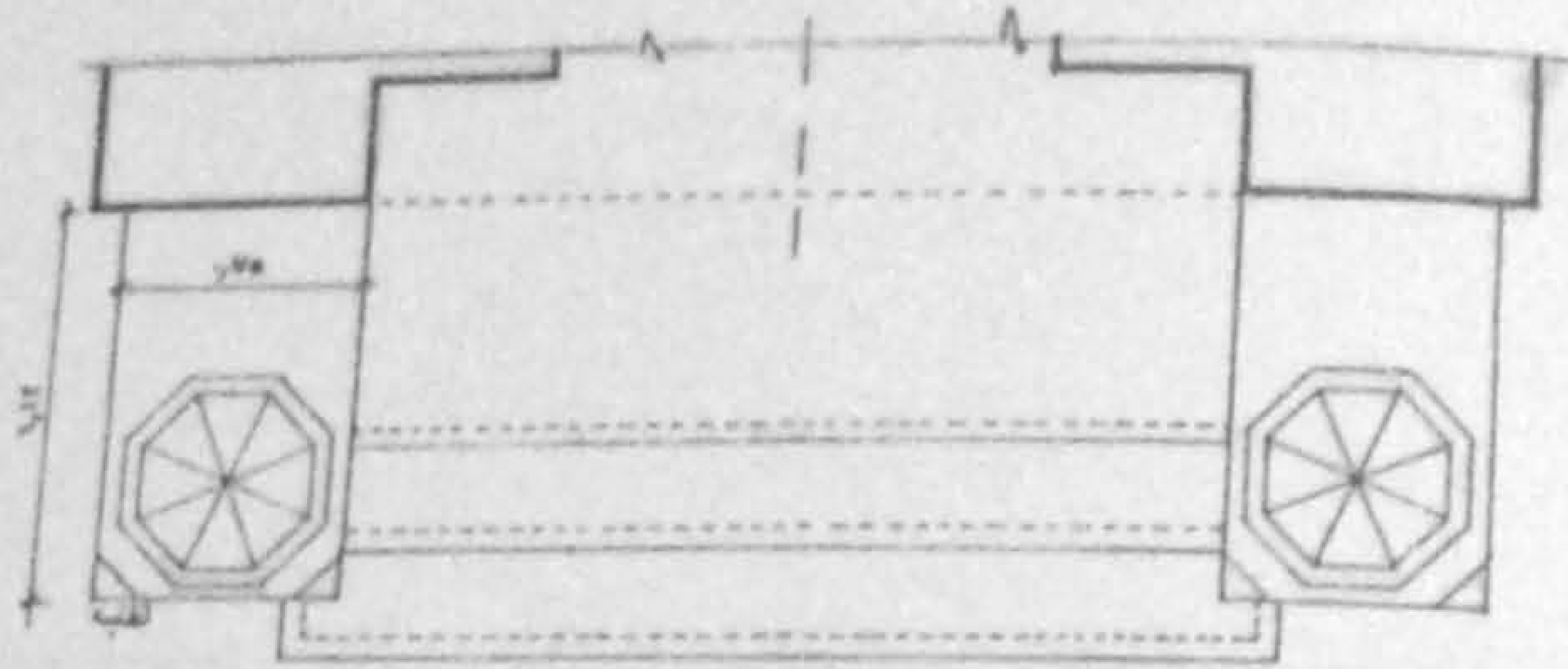
شكل (١/٢٤١)

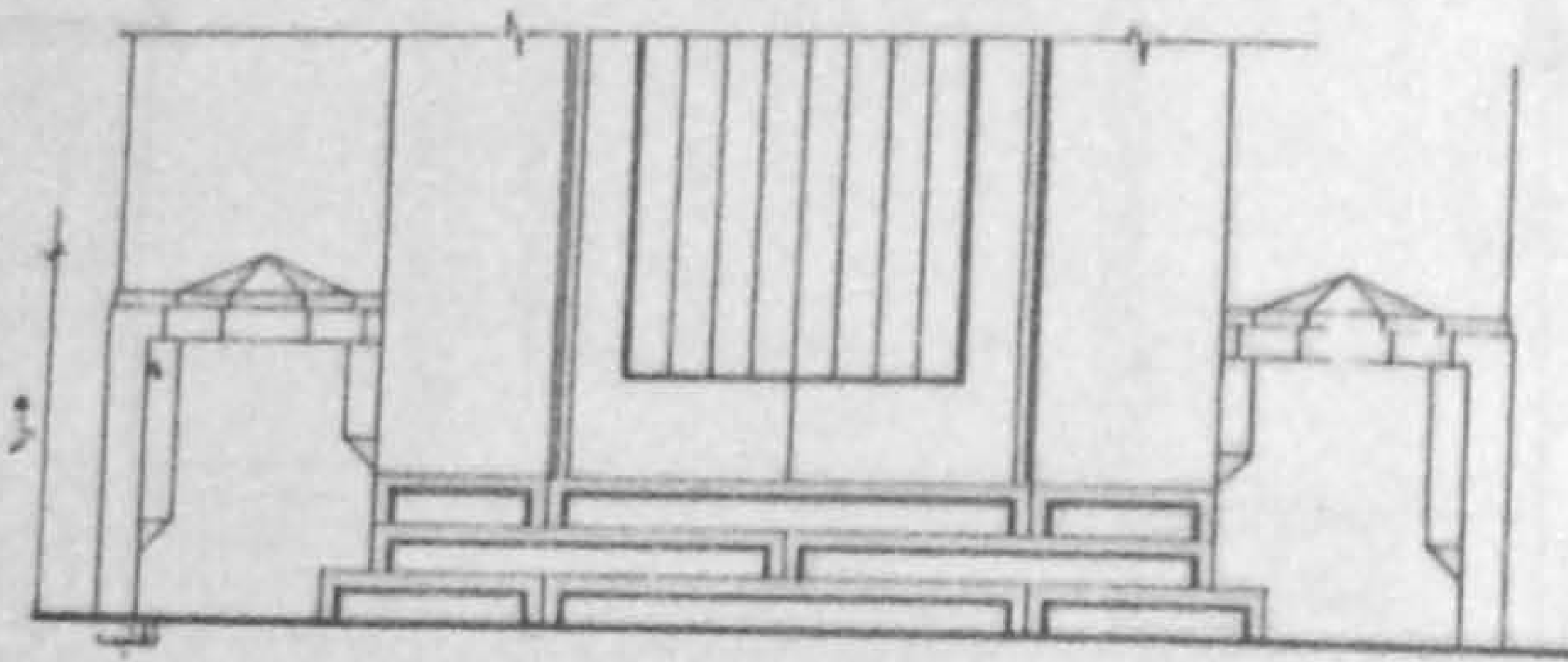


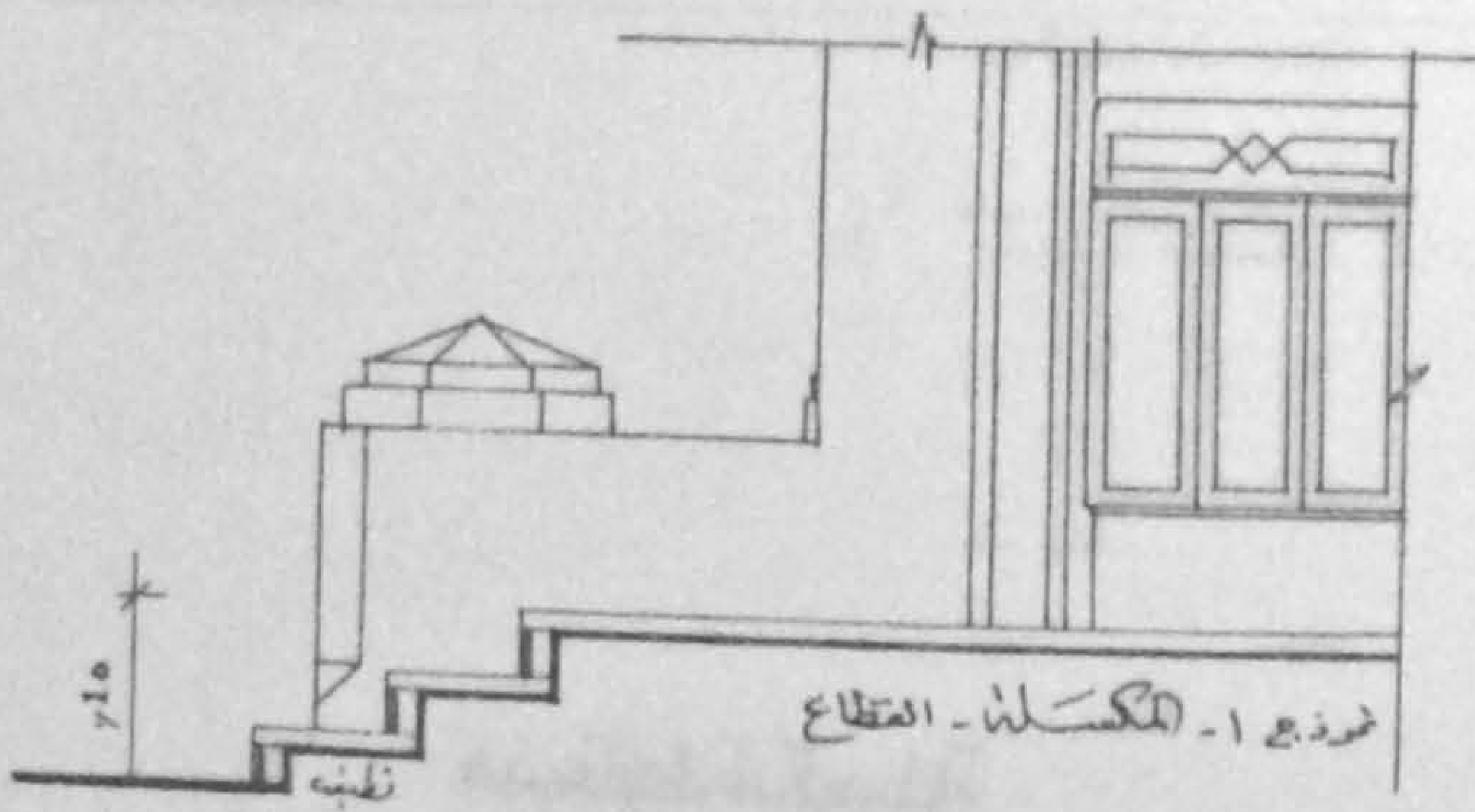
مكسلة (بمدخل حمام التلات)

(عن سعيد صلاح)

شكل (٢/٢٤١)



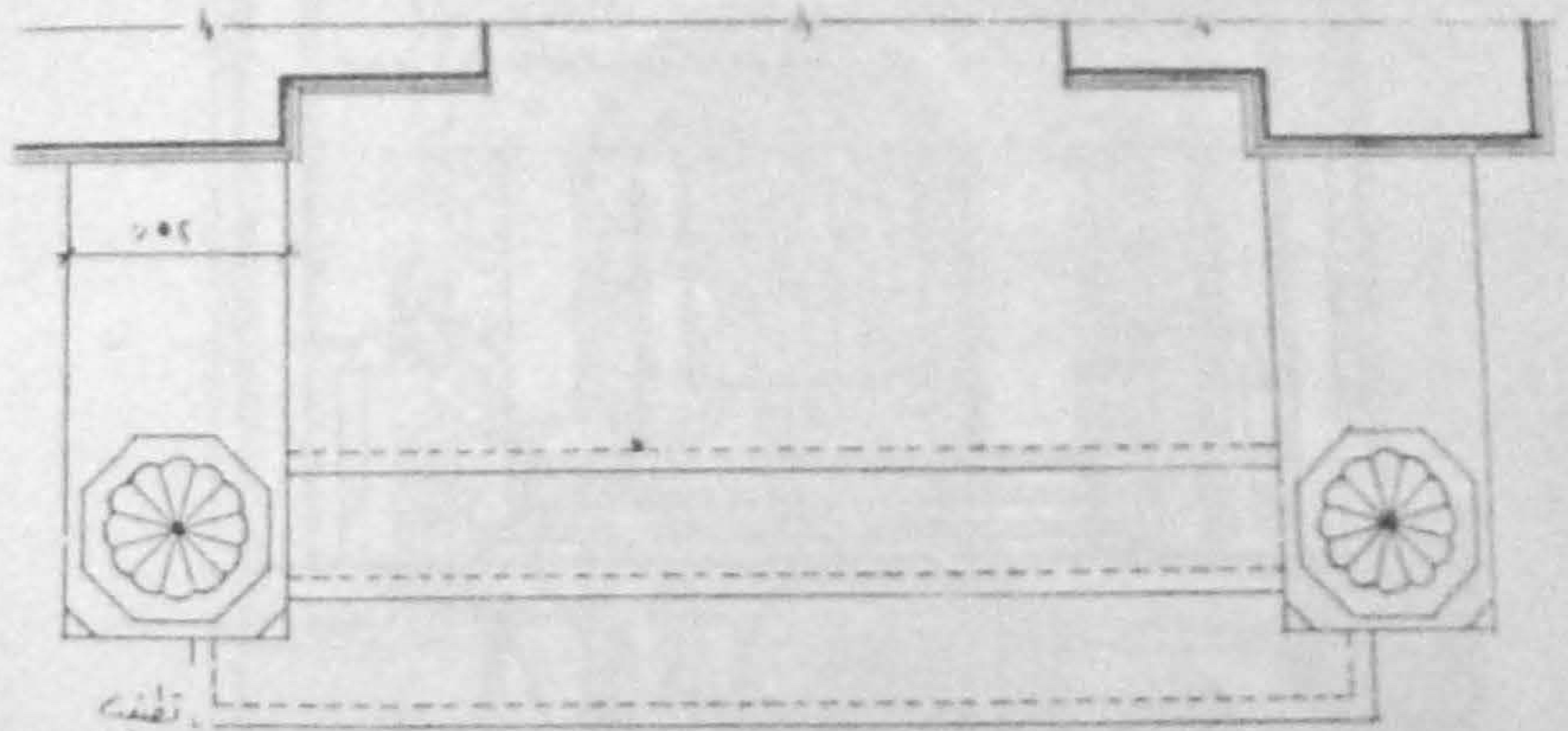




مكسلة

(عن نظيف)

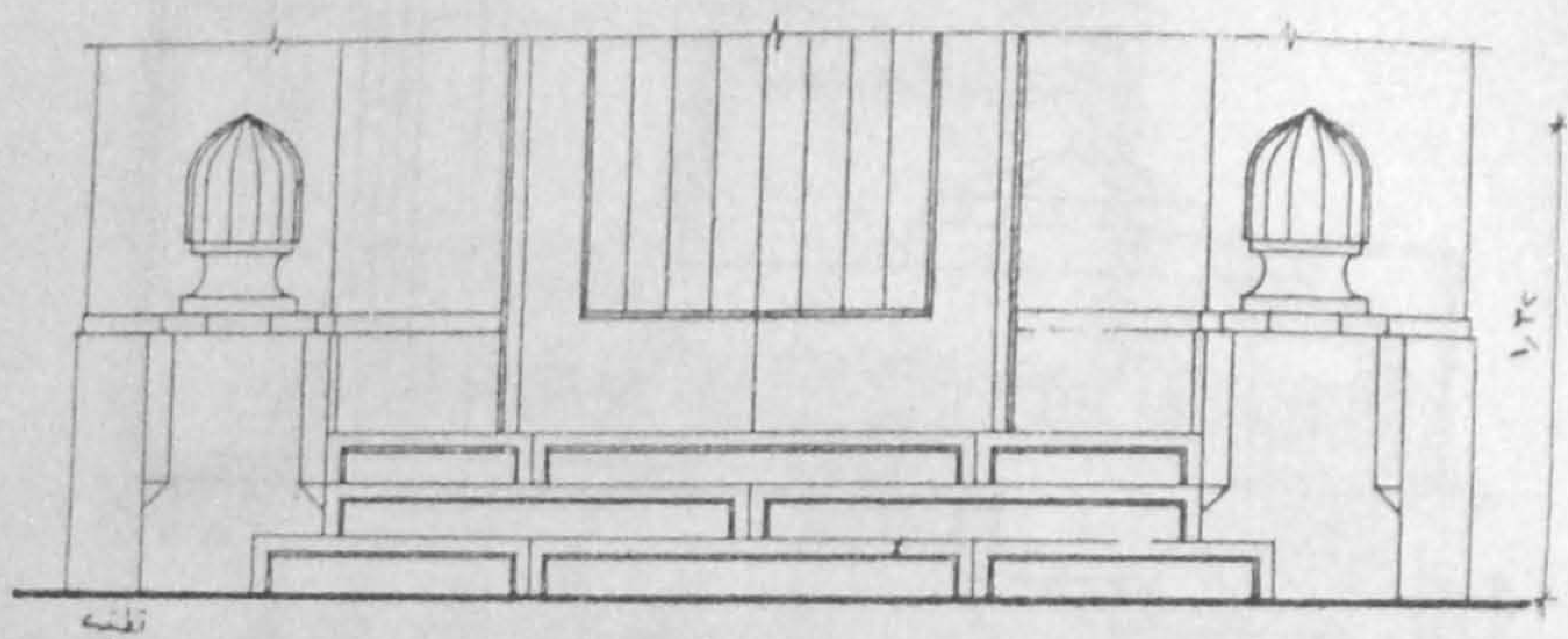
شكل (٣/٢٤١)



مسقط مكسلة

(عن نظيف)

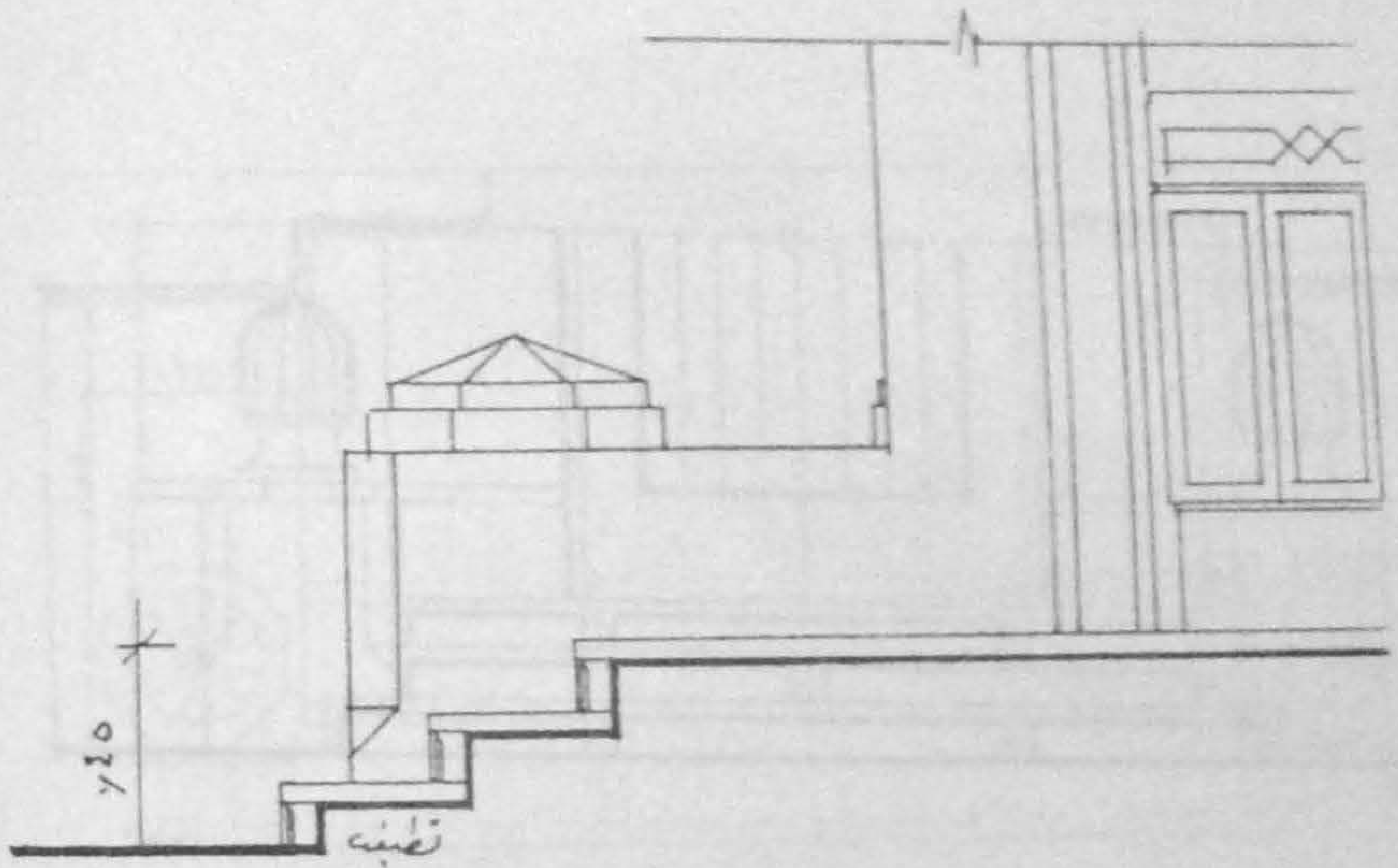
شكل (٤/٢٤١)



واجهة مكسلة

(عن نظيف)

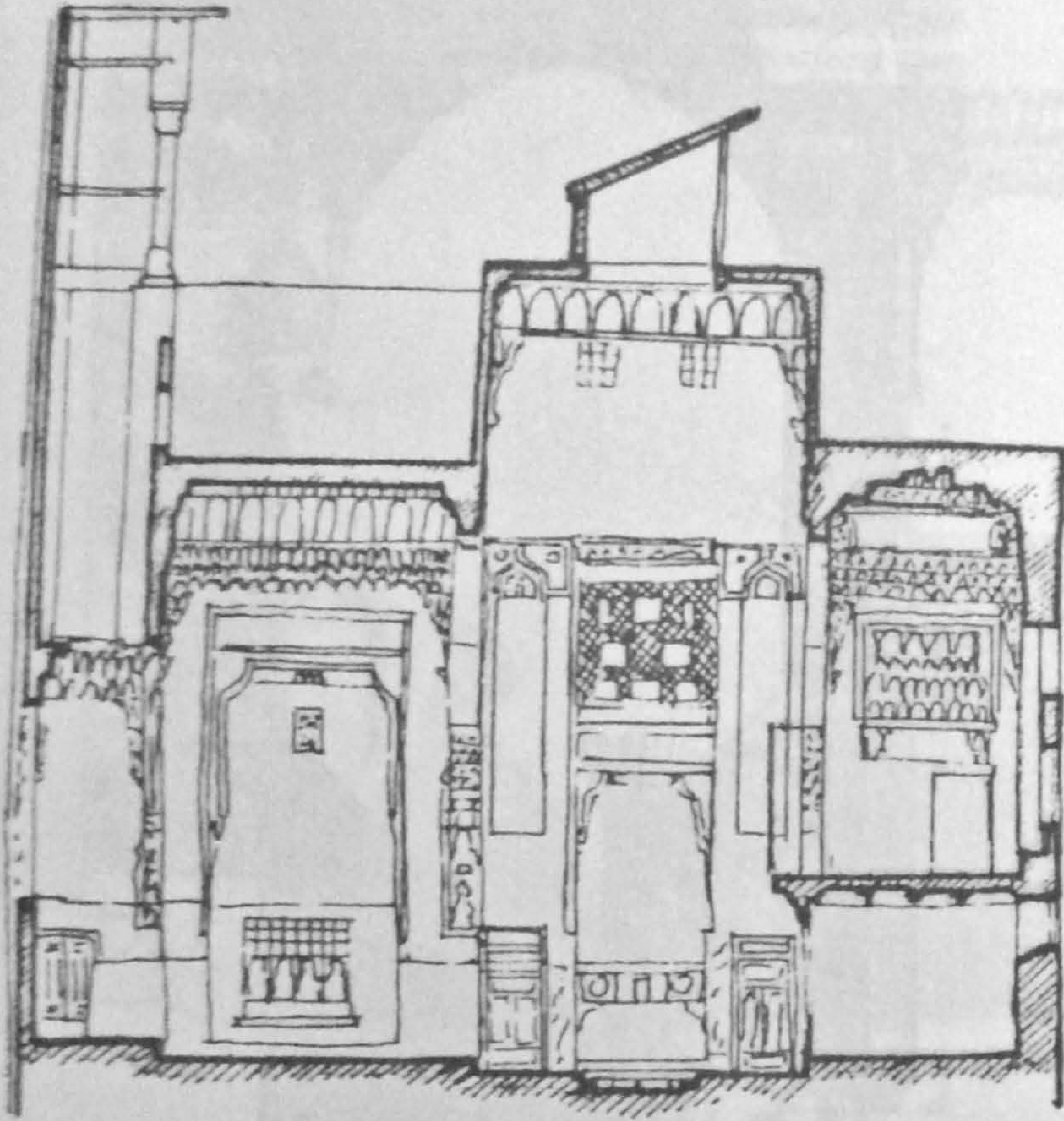
شكل (٥/٢٤١)



قطاع مكسلة

(عن نظيف)

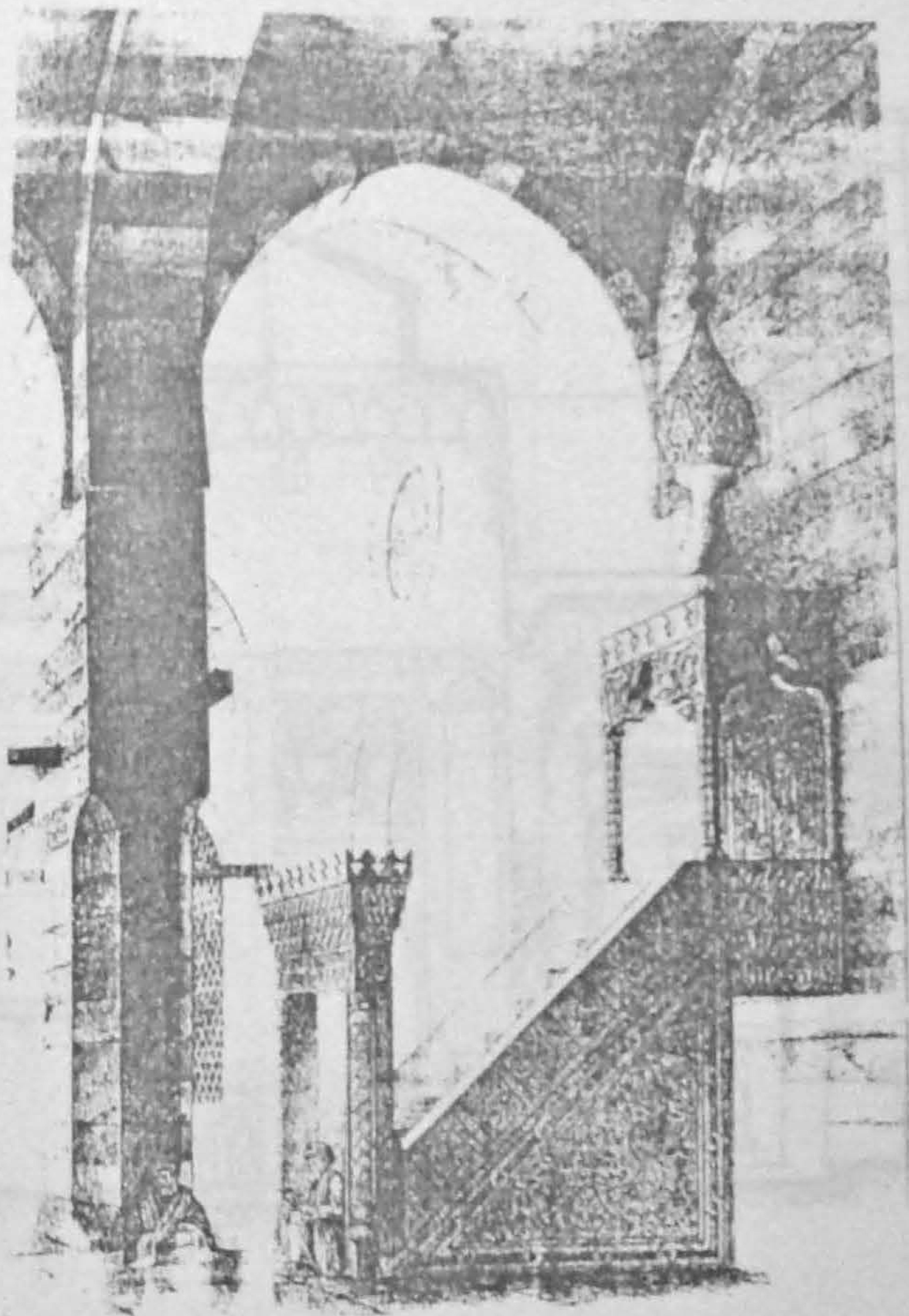
شكل (٢٤٢)



ملقف بمنزل وقف الحرمين

(عن محمد حماد)

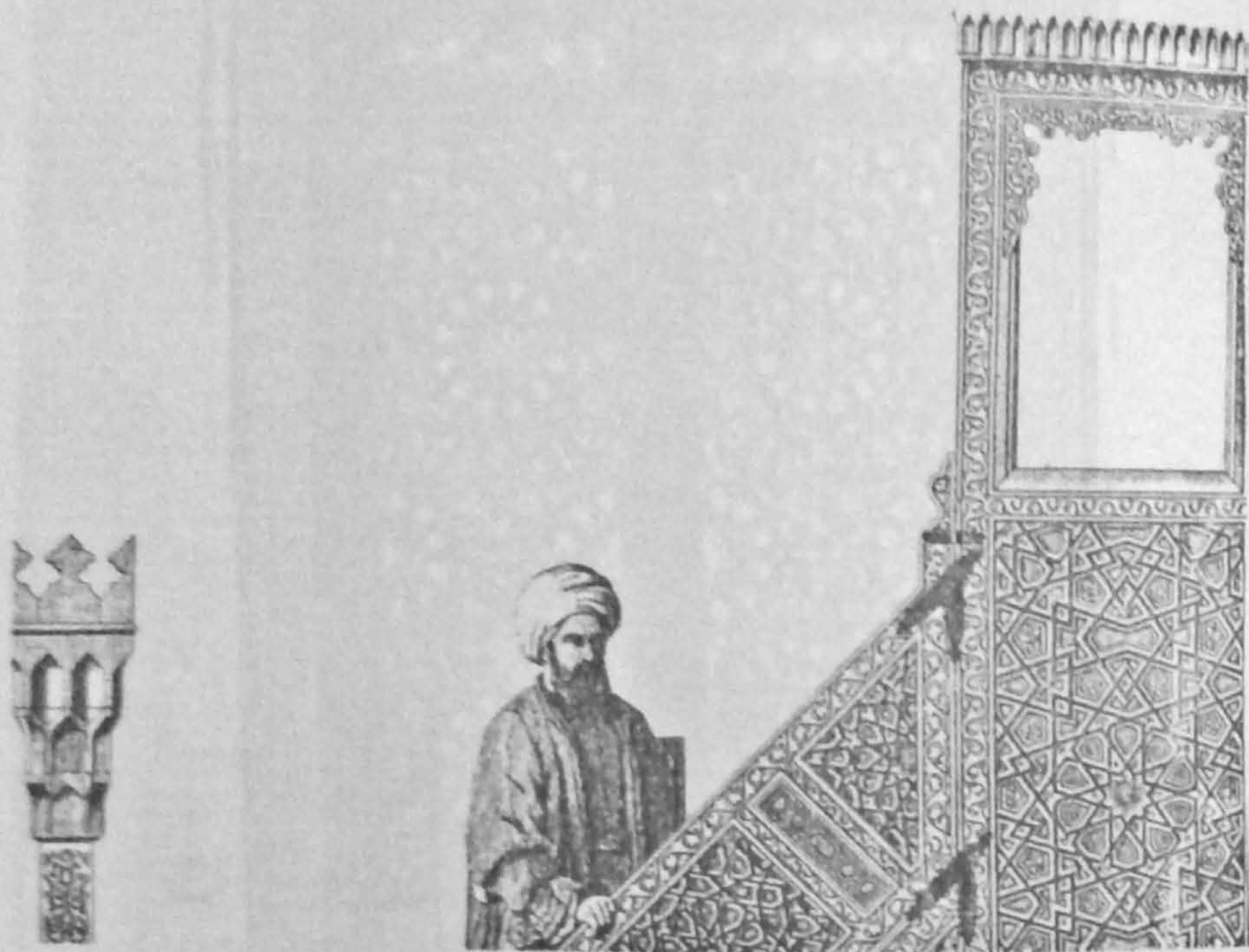
شكل (١/٢٤٢)



منبر خشبي

(عن بريس دافن)

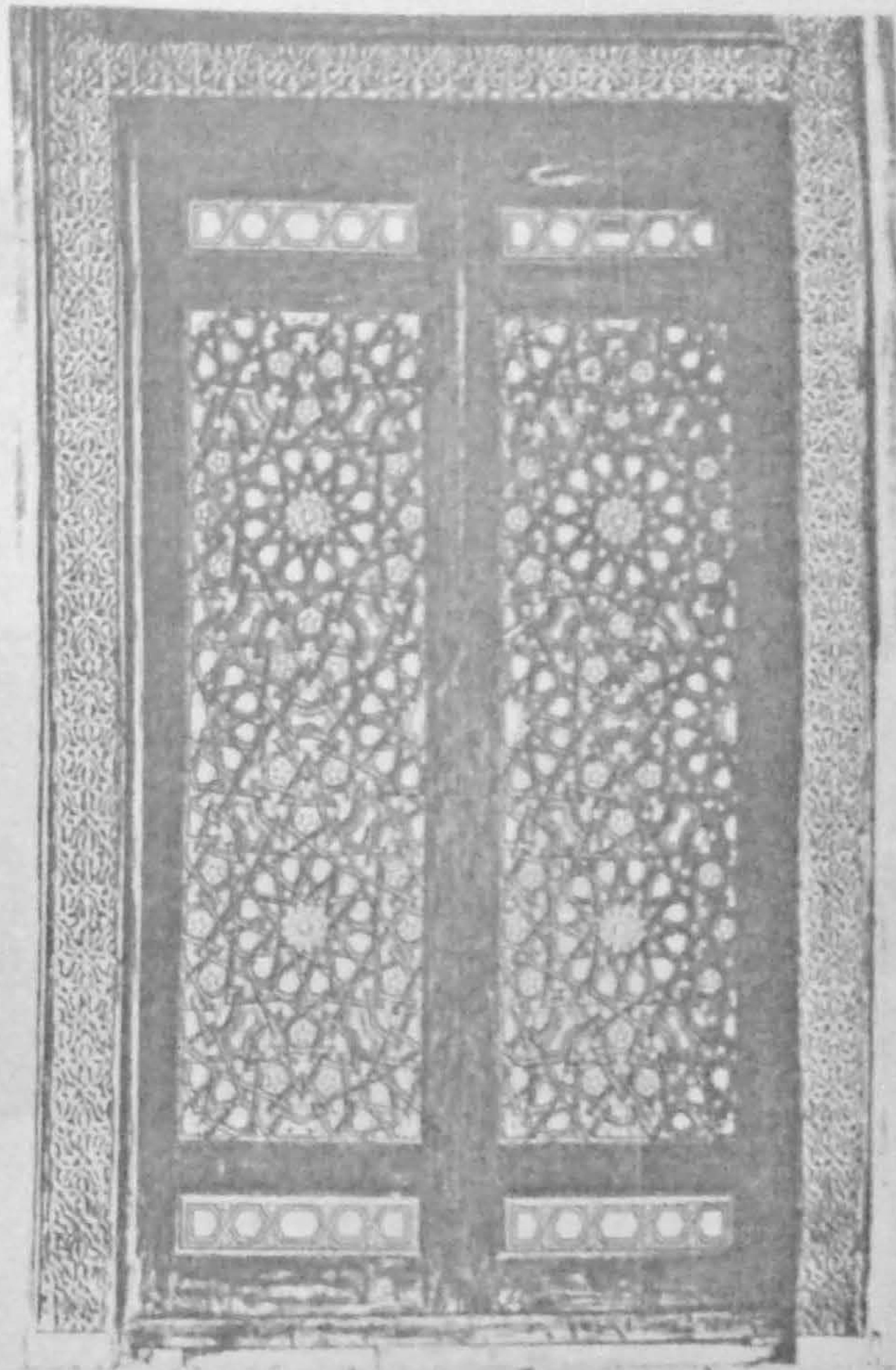
شكل (٢/٢٤٣)



منبر خشبى

(عن باسكال كوست)

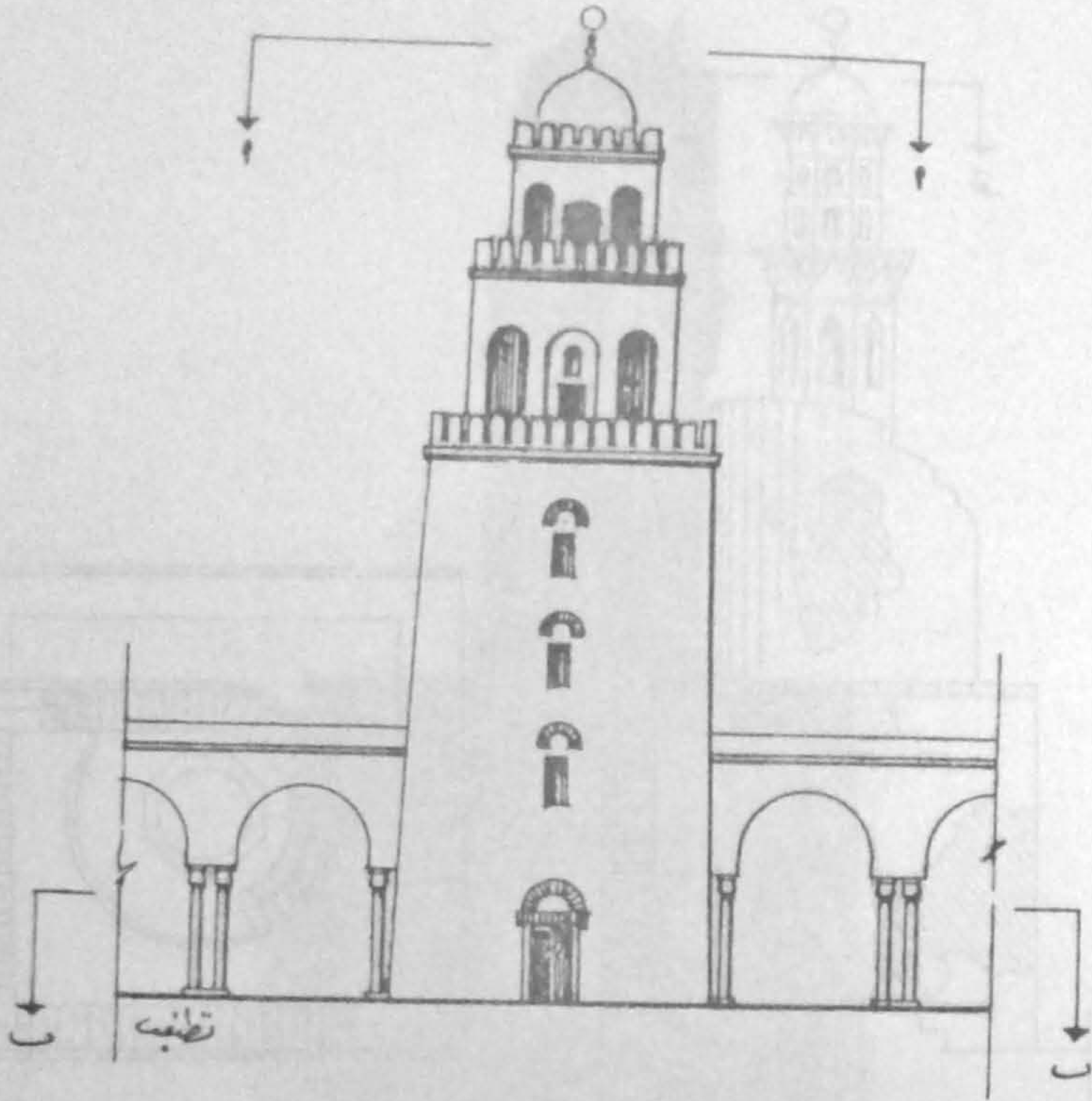
شكل (٢٤٤)



منبل - حلق خشبى

(عن مساجد مصر)

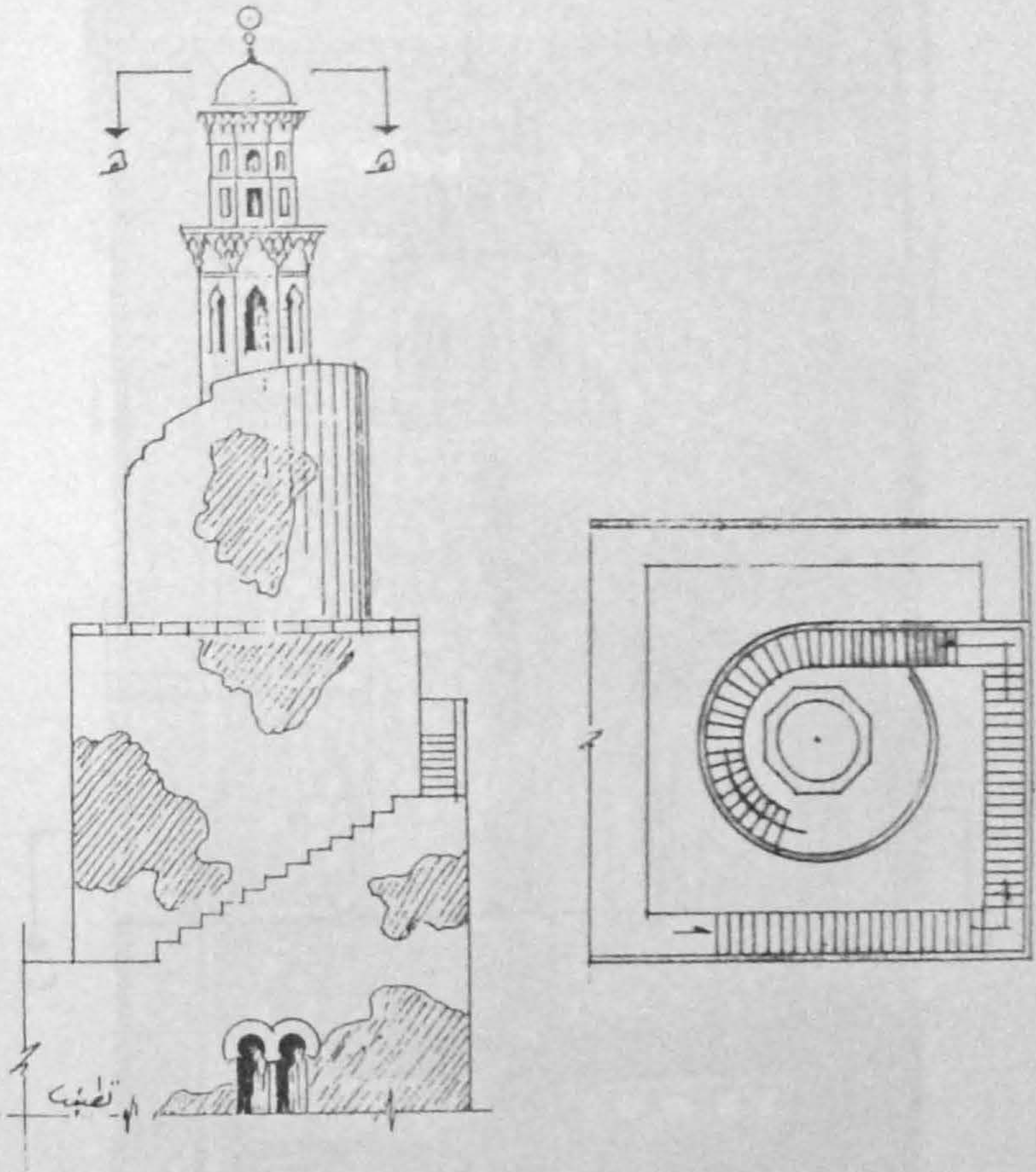
شكل (١/٢٤٥)



مئذنة ذات برج مربع بجامع القيروان

(عن نظيف)

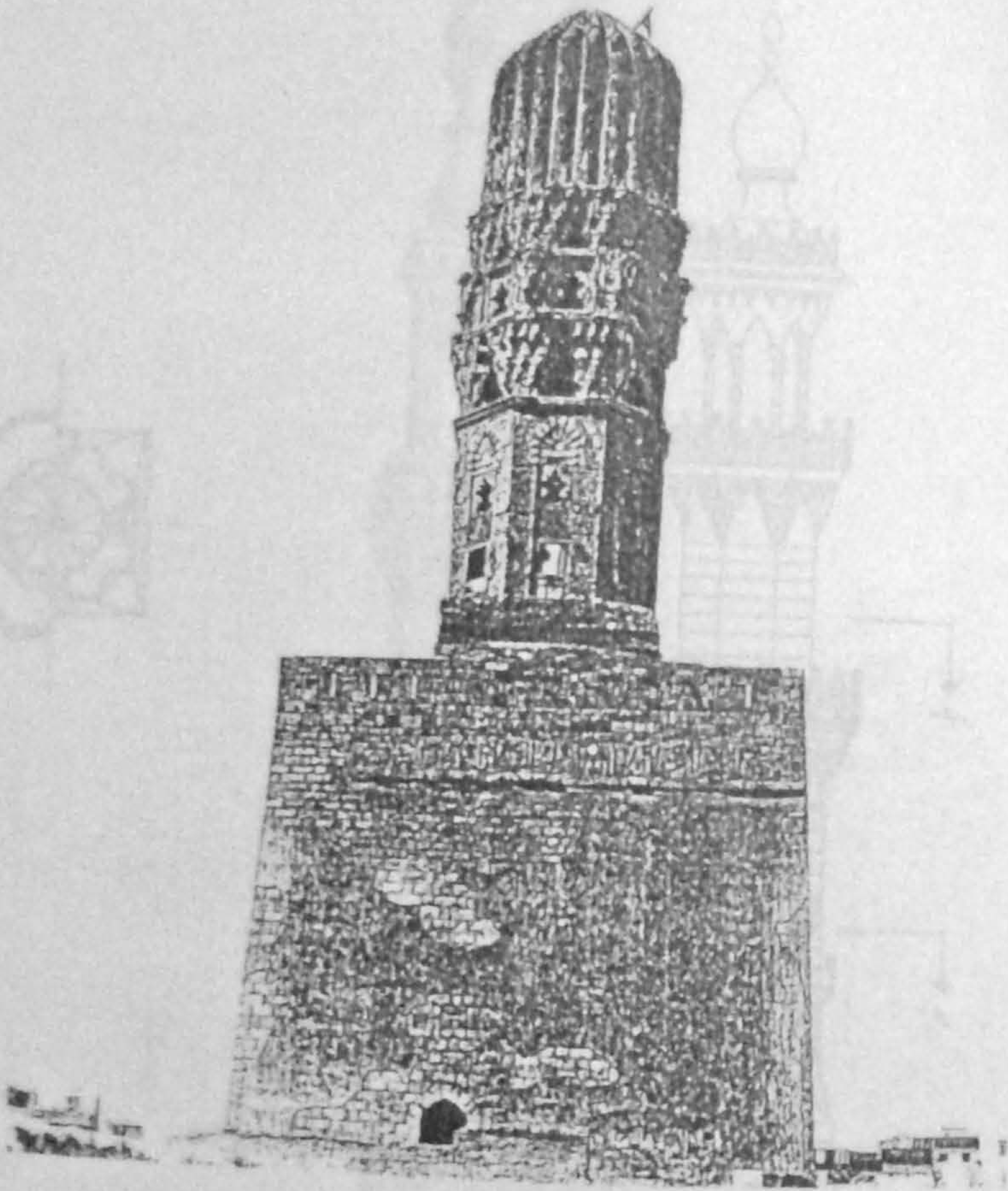
(شكل ٢٤٥/٢)



مئذنة طولونية (جامع أحمد ابن طولون)

(عن نظيف)

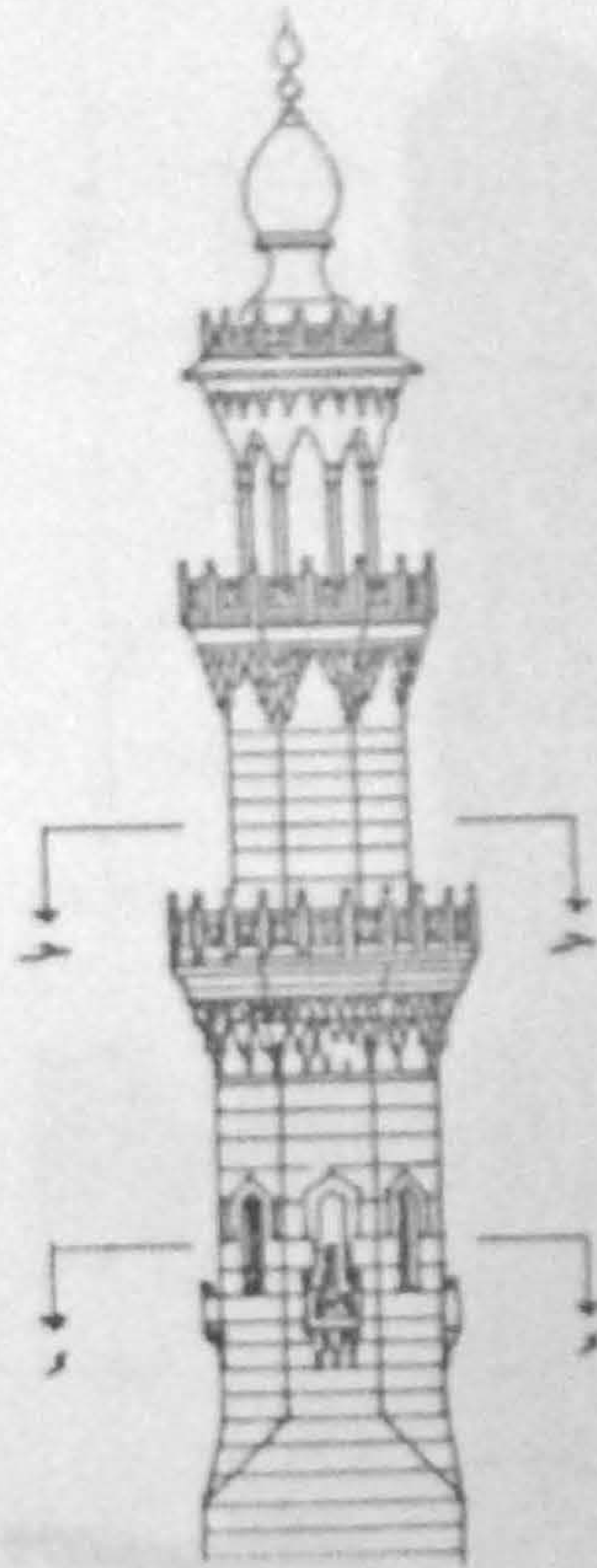
(شكل ٢٤٥/٣)



مئذنة فاطمية

(عن هوتكير)

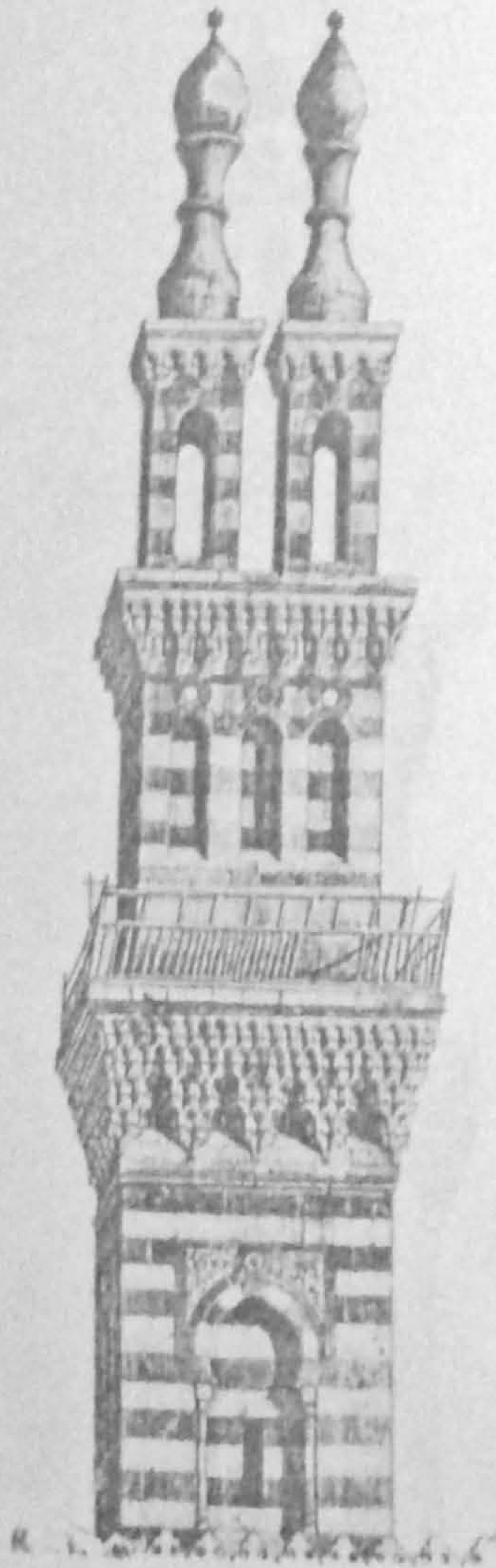
(شكل ٢٤٥/٤)



مئذنة مملوكية (مدرسة السلطان حسن)

(عن نظيف)

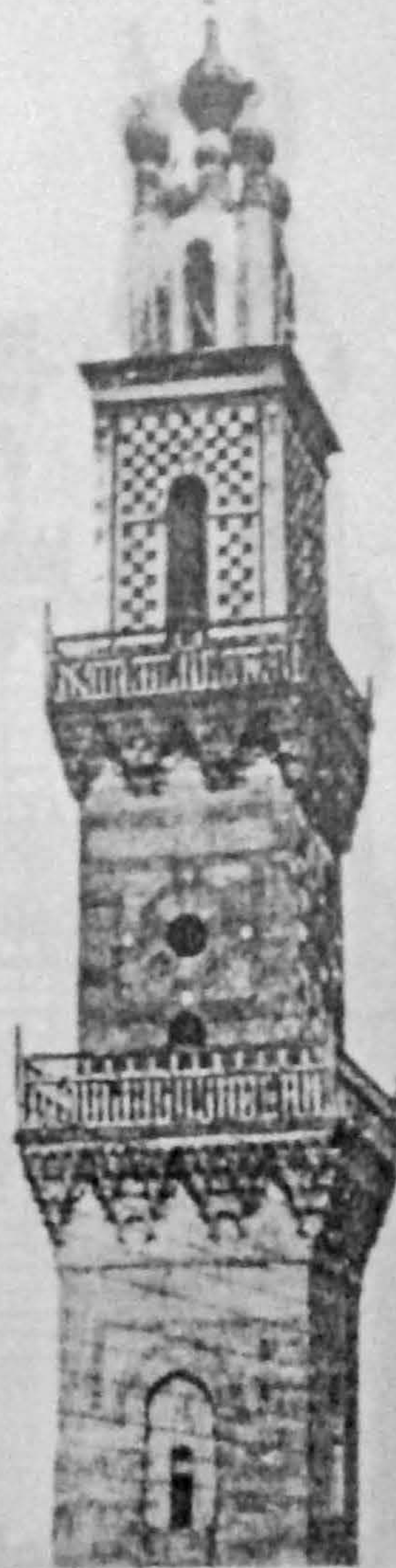
(شكل ٥/٢٤٥)



مئذنة ذات رأس مزدوجة

(عن بريس دافن)

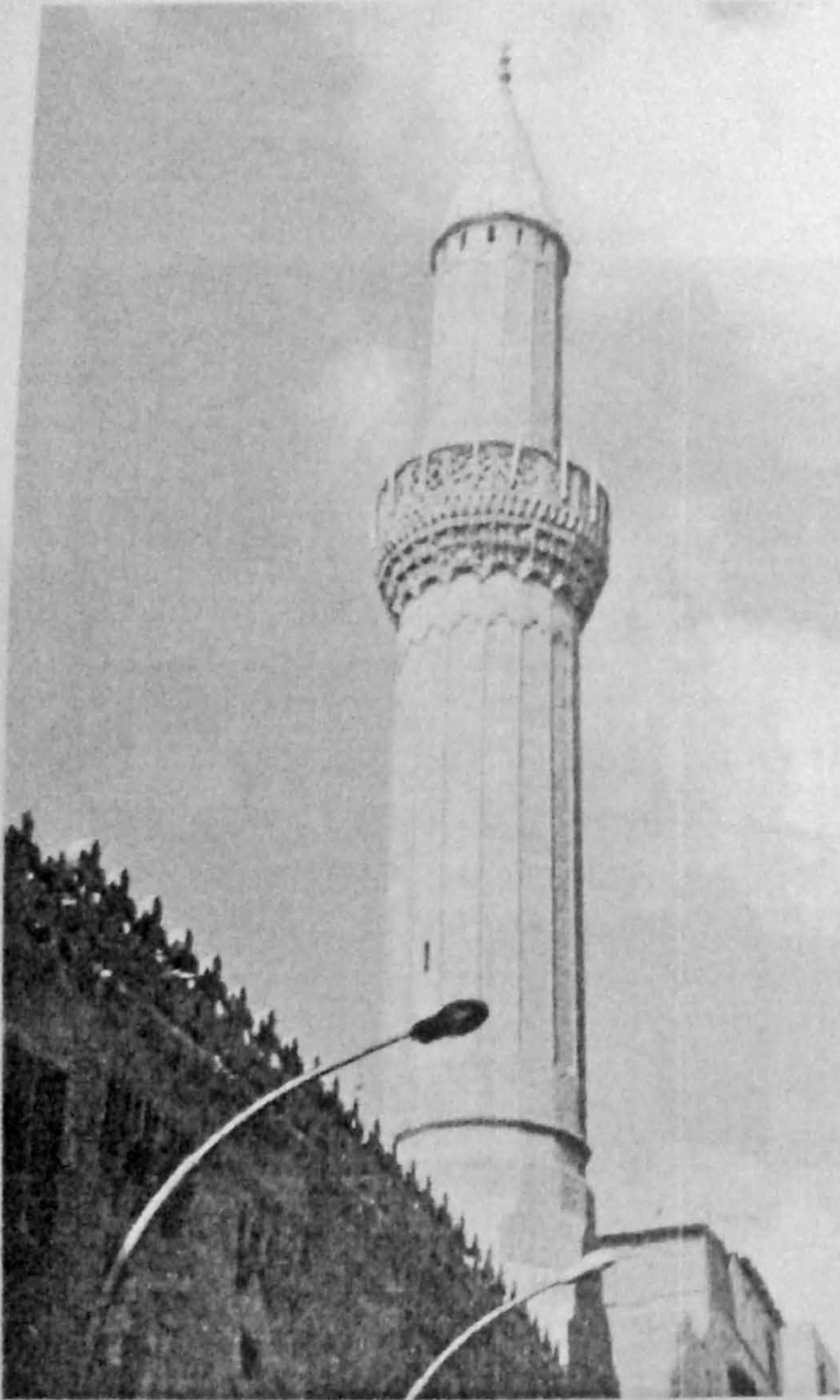
(شكل ٦/٢٤٥)



مئذنة متعددة الرؤوس

(عن ثروت عكاشة)

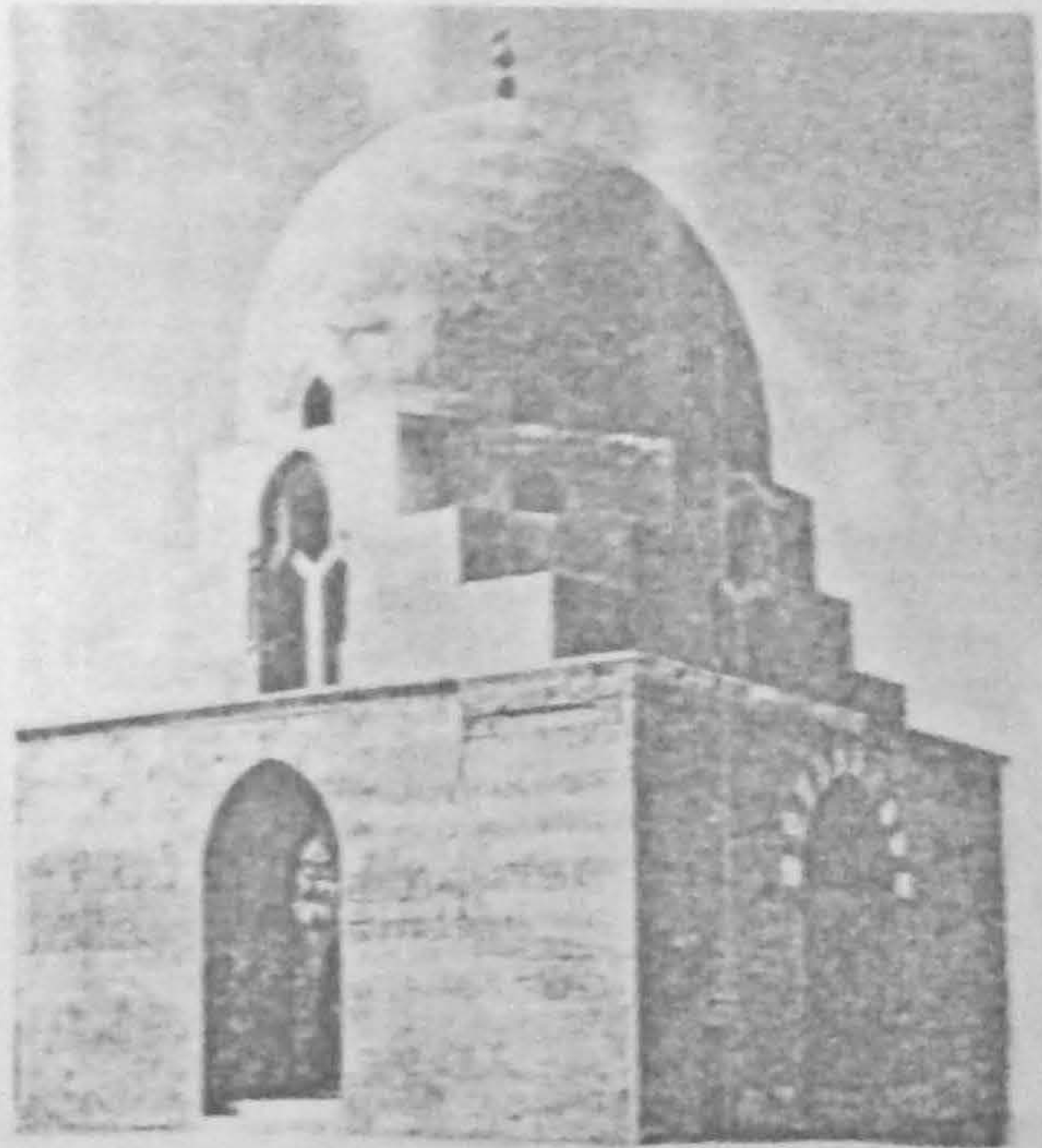
شكل (٧/٢٤٥)



مئذنة عثمانية بمسجد العشماوى

(عن لجنة حفظ الآثار العربية)

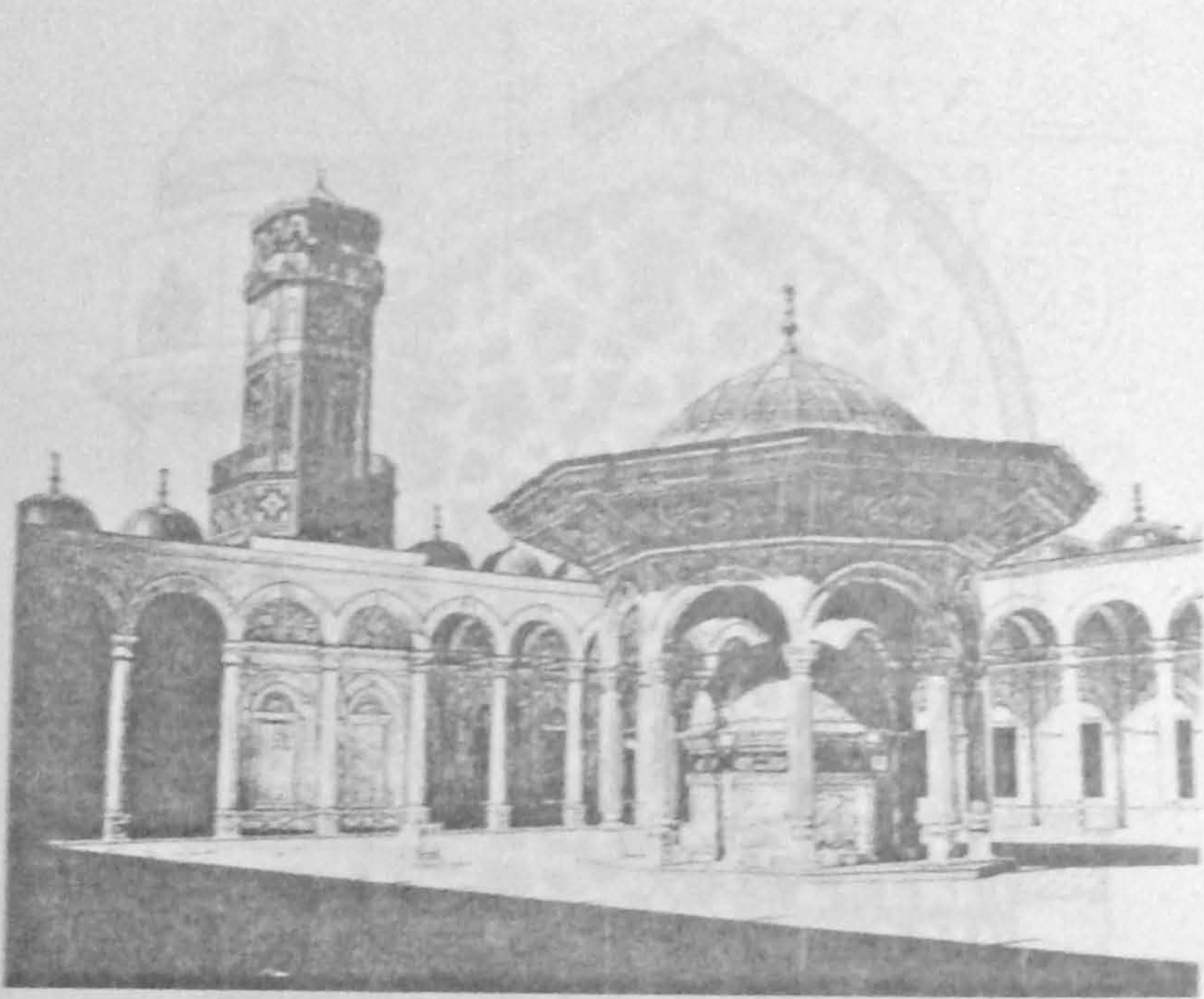
شكل (٢٤٦/١)



ميضأة بجامع ابن طولون

(عن مساجد مصر)

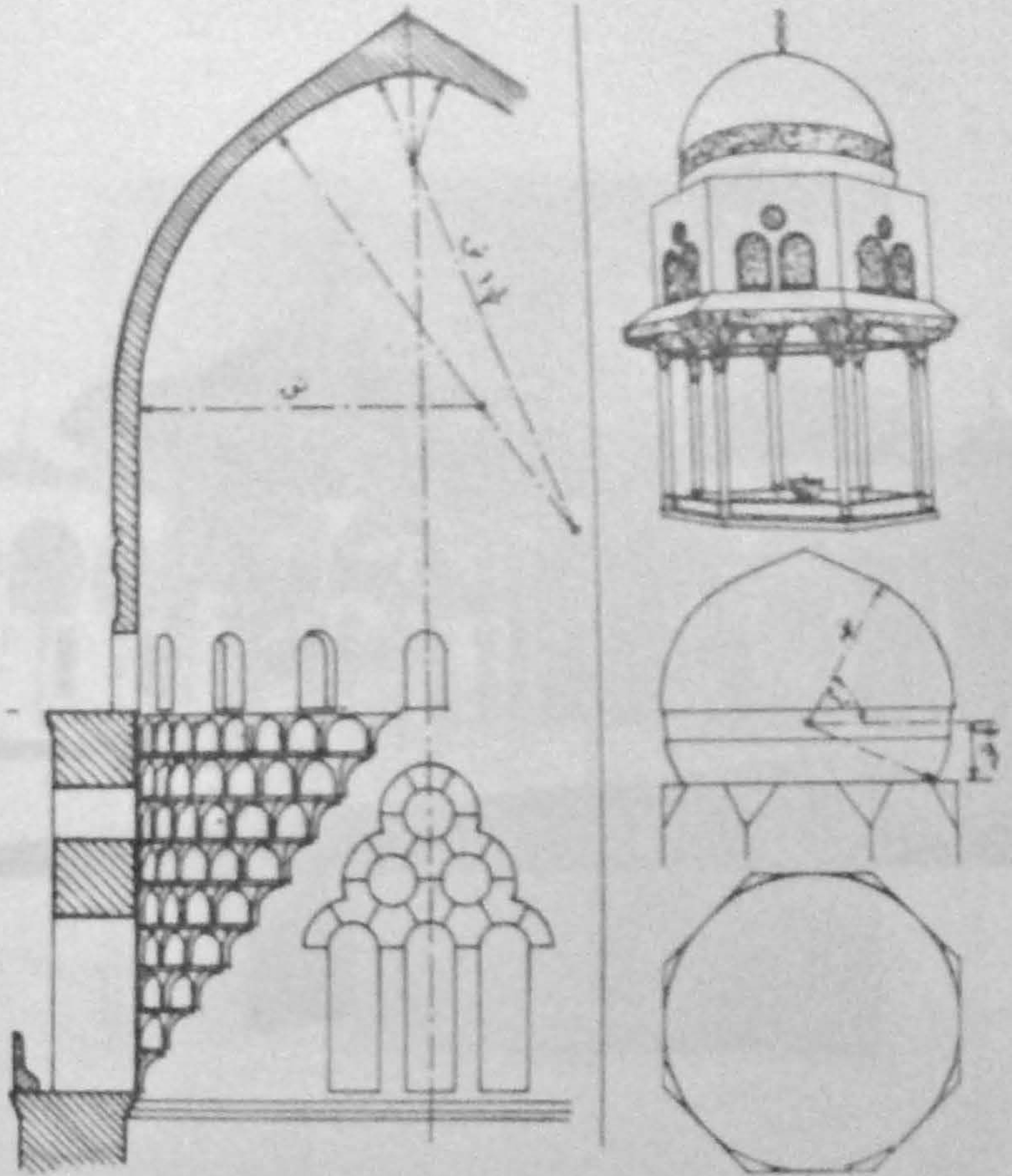
شكل (٢٤٦/٢)



ميضأة بجامع محمد على

(عن مساجد مصر)

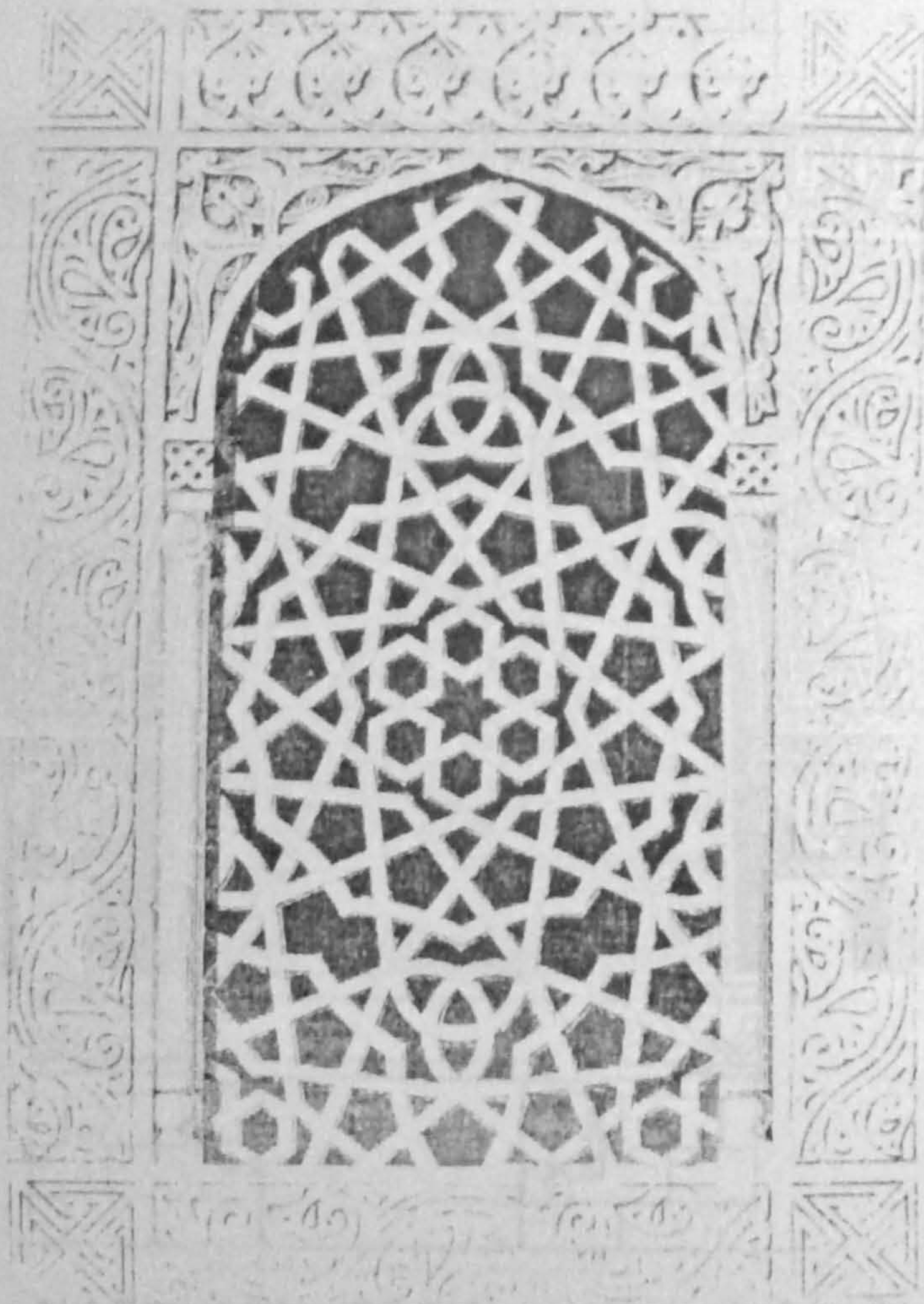
شكل (٢٤٦/٢)



ميضأة - تفاصيل

(عن محمد حماد)

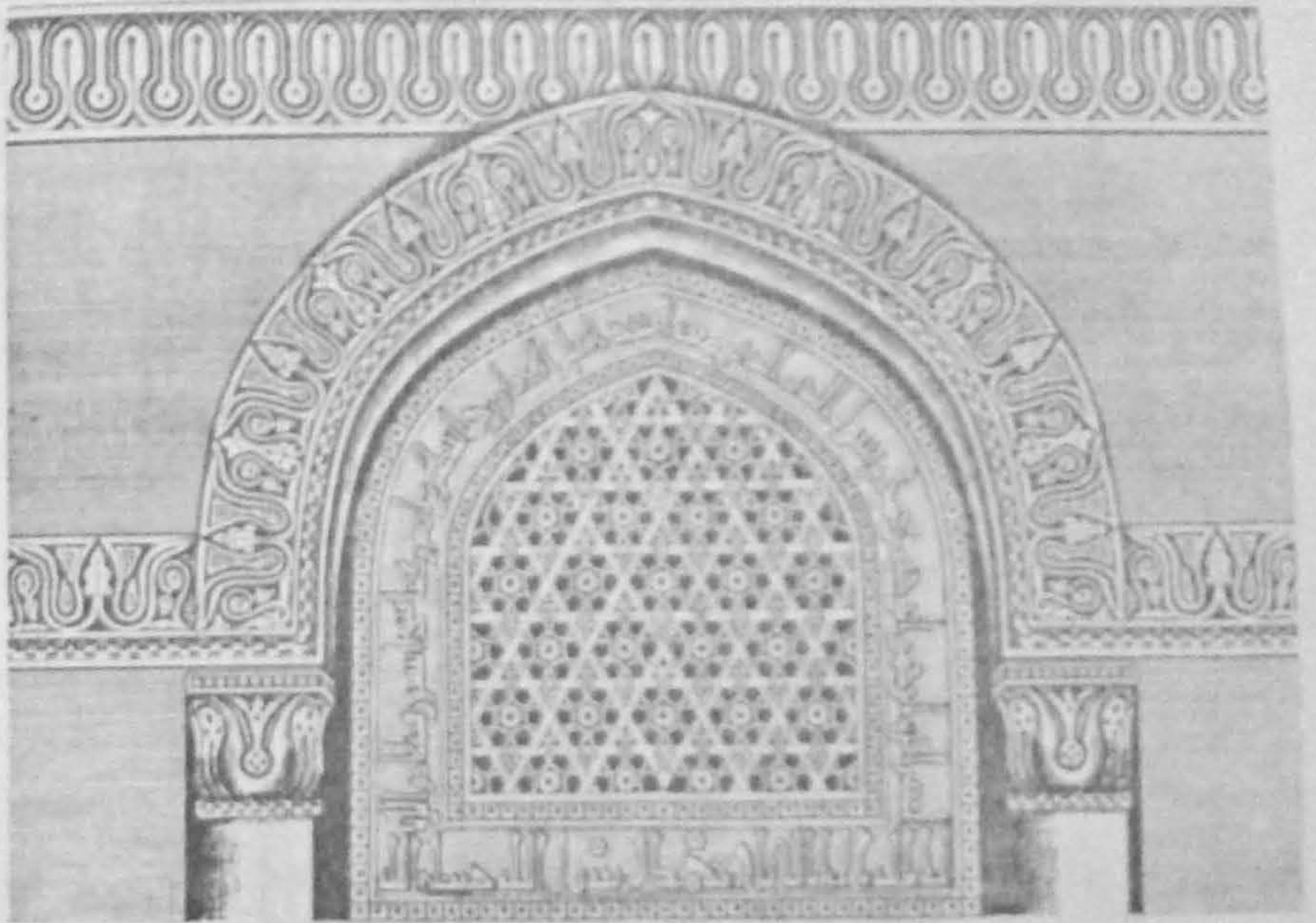
شكل (١/٢٤٧)



نافذة

(عن باسكال كوست)

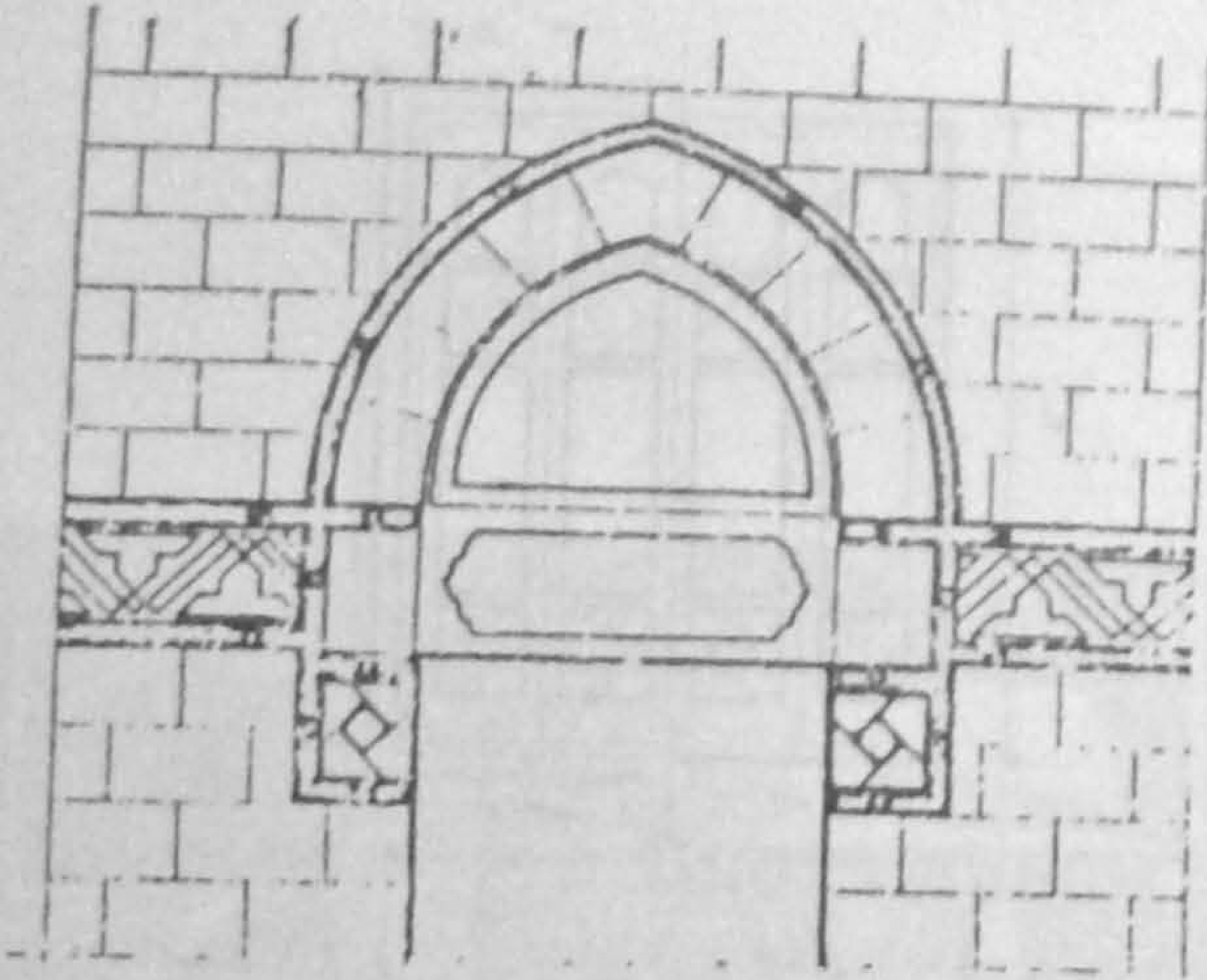
شكل (٢٤٧/٢)

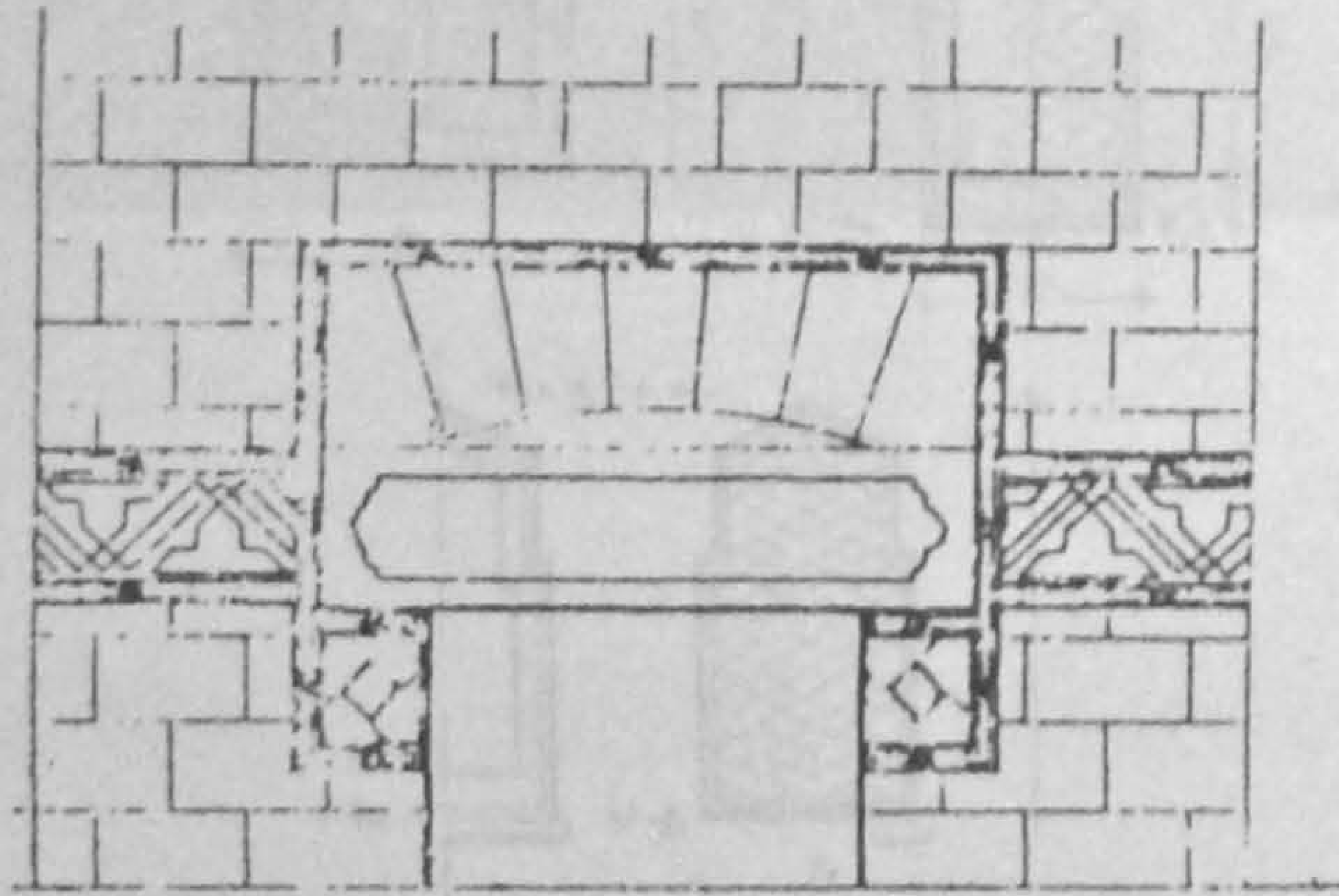


نافذة من الجص (بجامع ابن طولون)

(عن مساجد مصر)

(شكل ٣/٢٤٧)

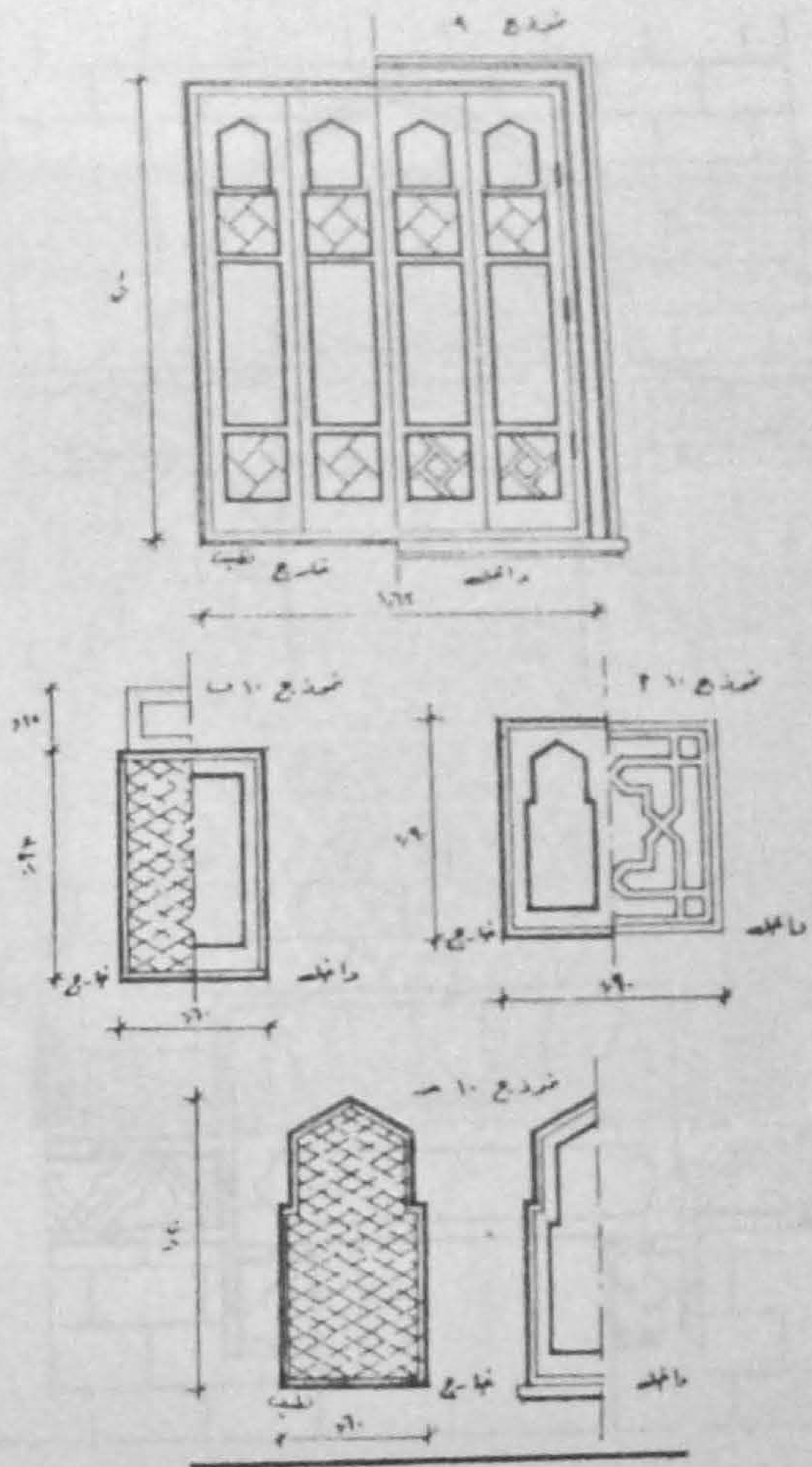




نافذة

(عن عبد الجواد)

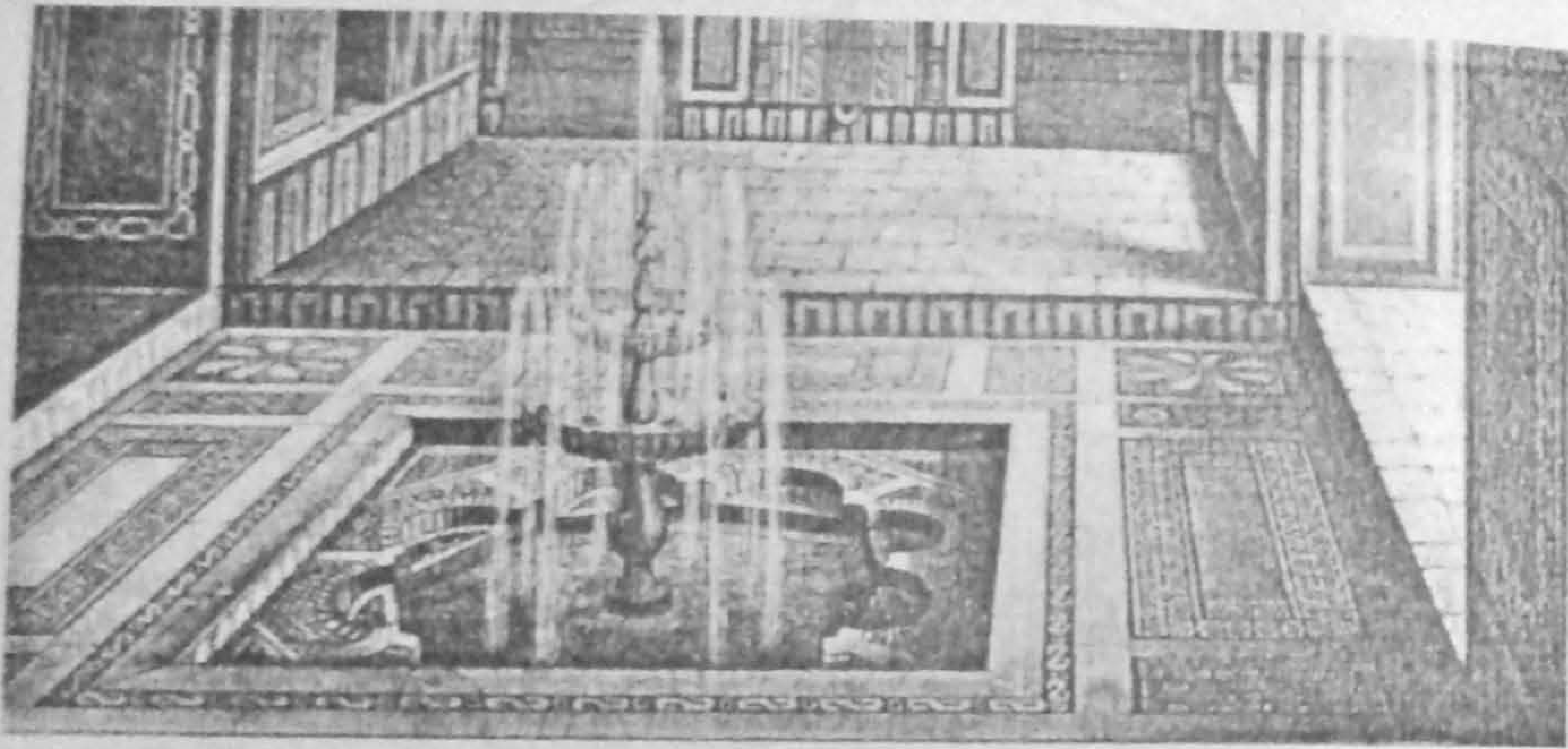
(شكل ٤/٢٤٧)



نافذة

(عن نظيف)

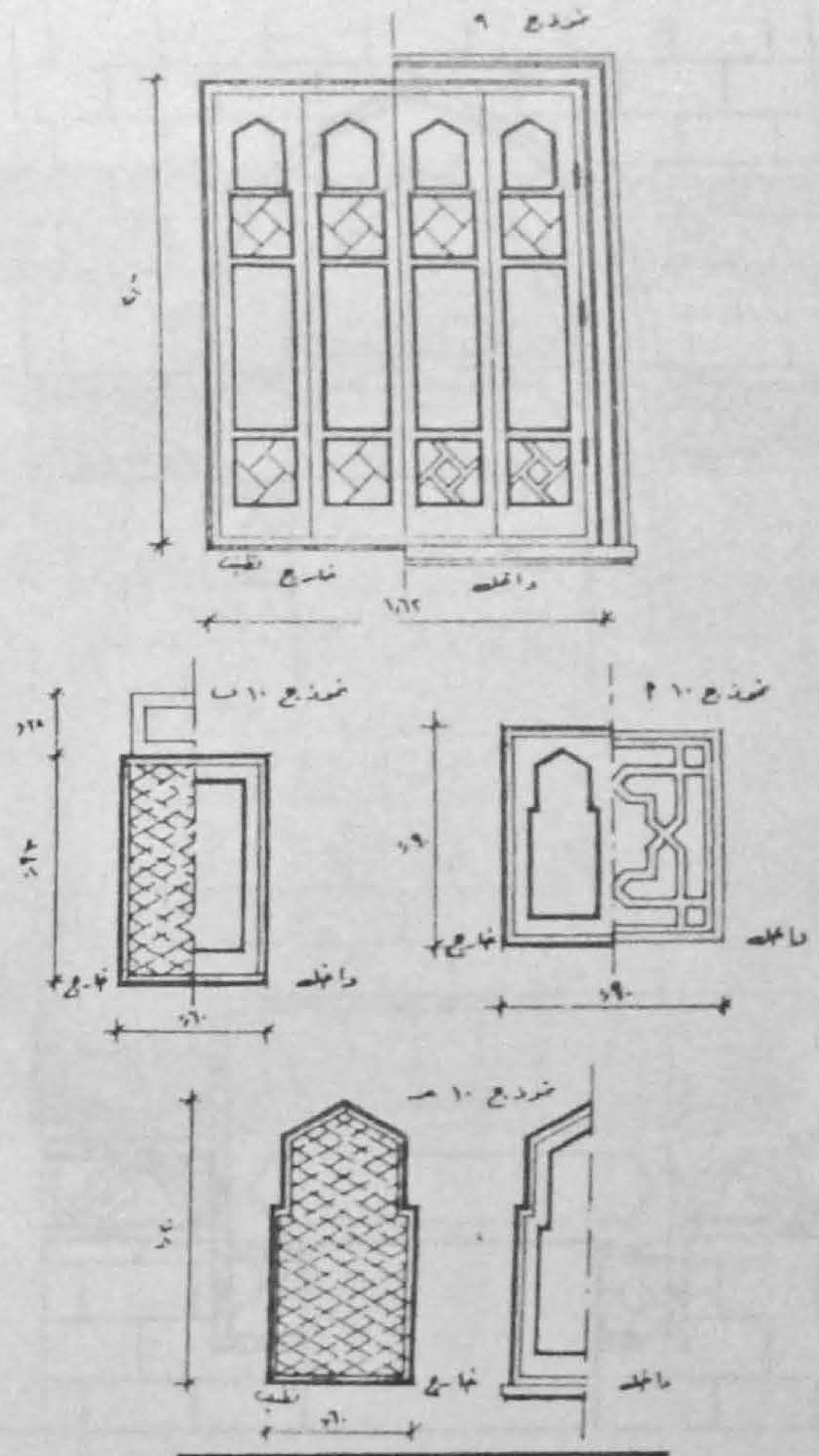
(شكل ٢٤٨)



نافورة بسراى المسافر خانة

(عن بريس دافن)

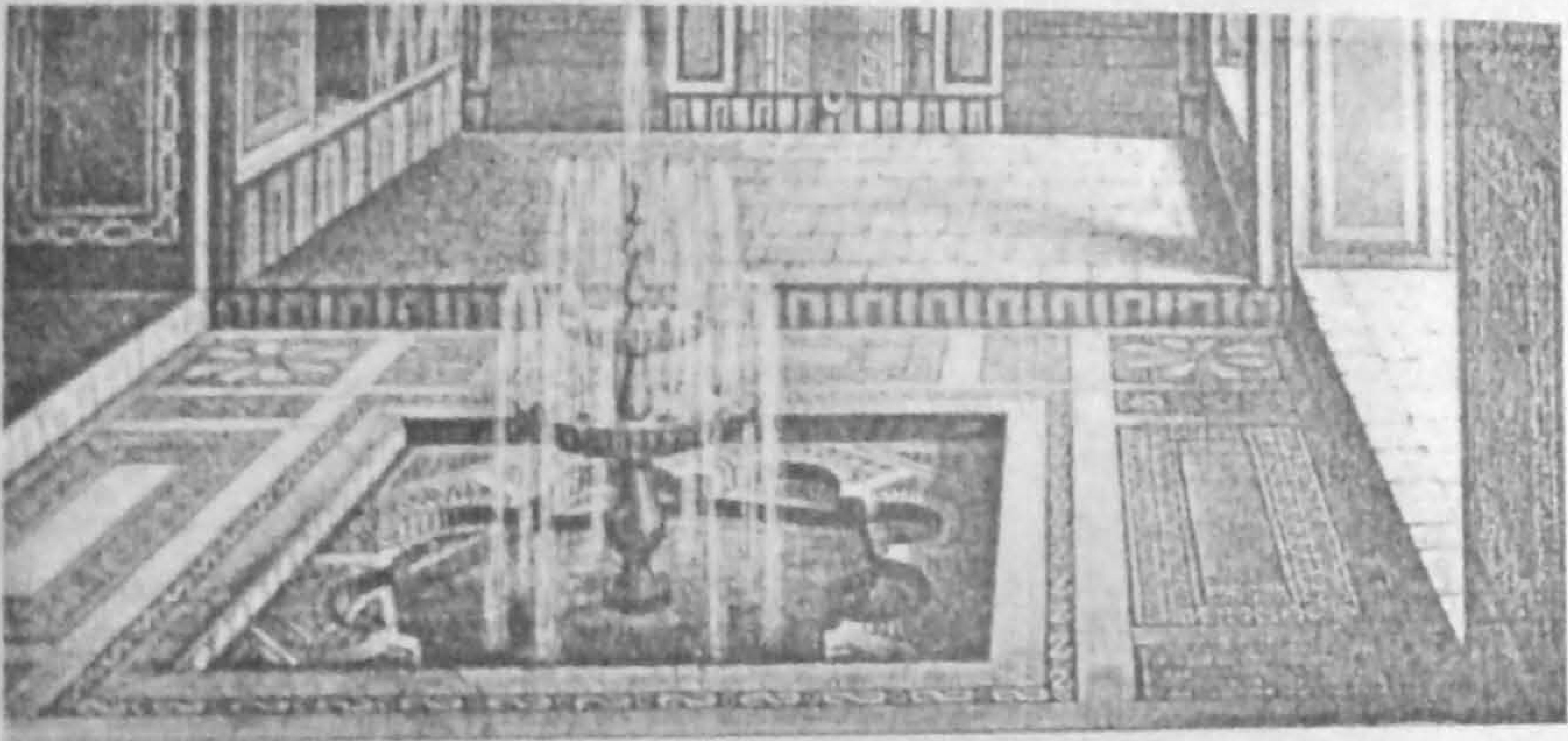
(شكل ٤/٢٤٧)



نافذة

(عن نظيف)

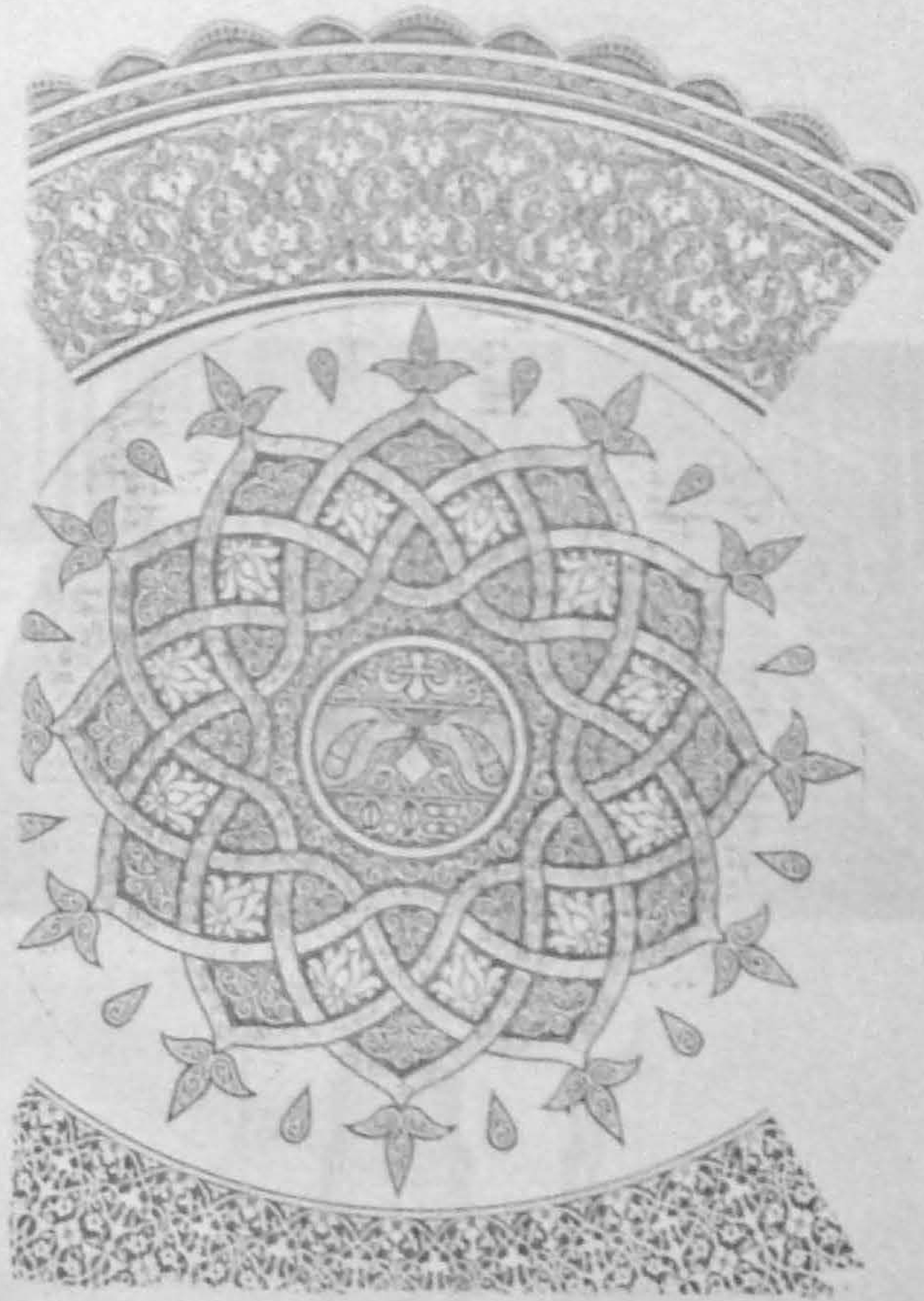
(شكل ٢٤٨)



نافورة بسراى المسافر خانة

(عن بريس دافن)

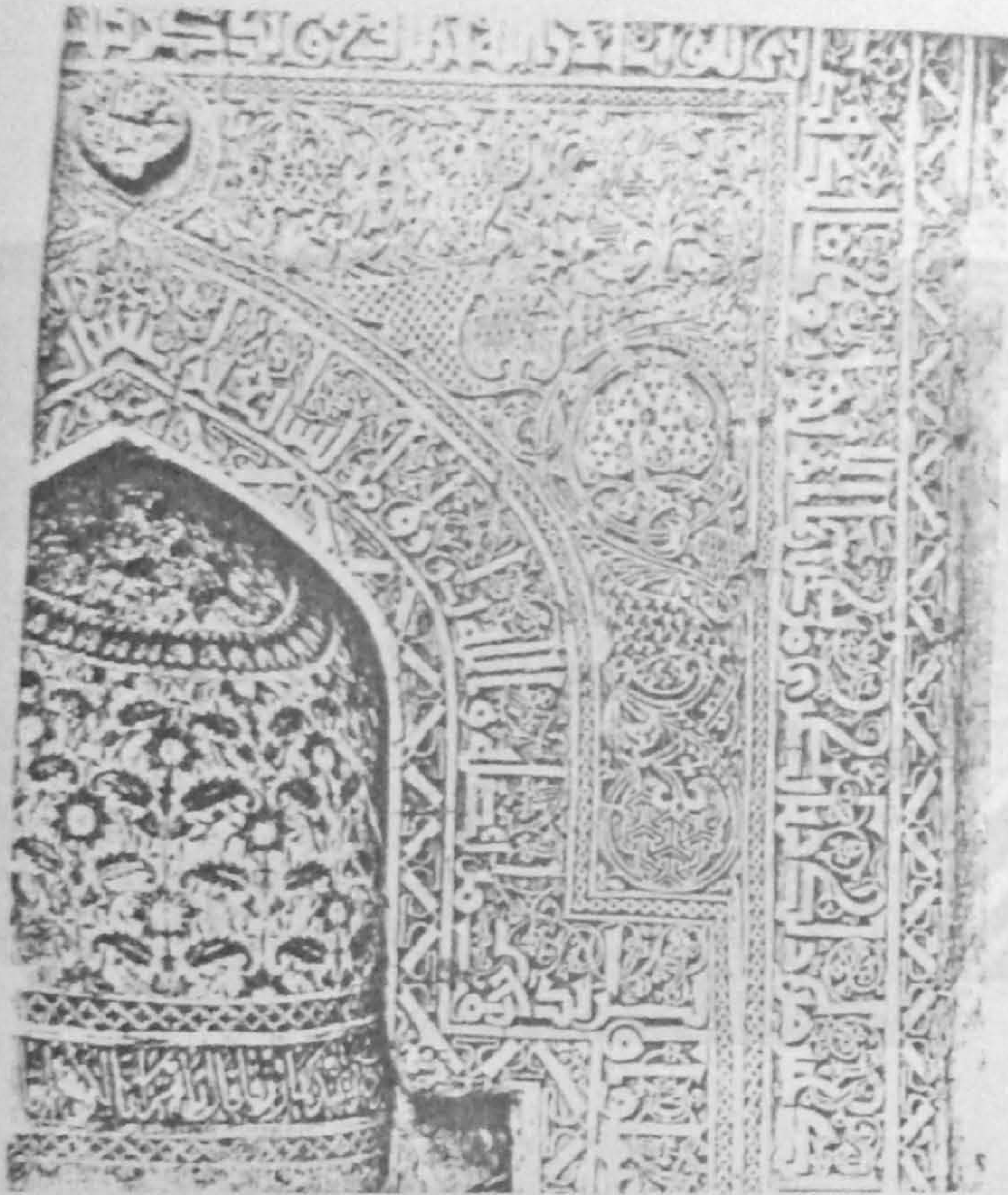
(شكل ١/٢٤٩)



نقش

(عن بريس دافن)

(شكل ٢/٢٤٩)



نقش ـ نحت

(عن كريزويل)

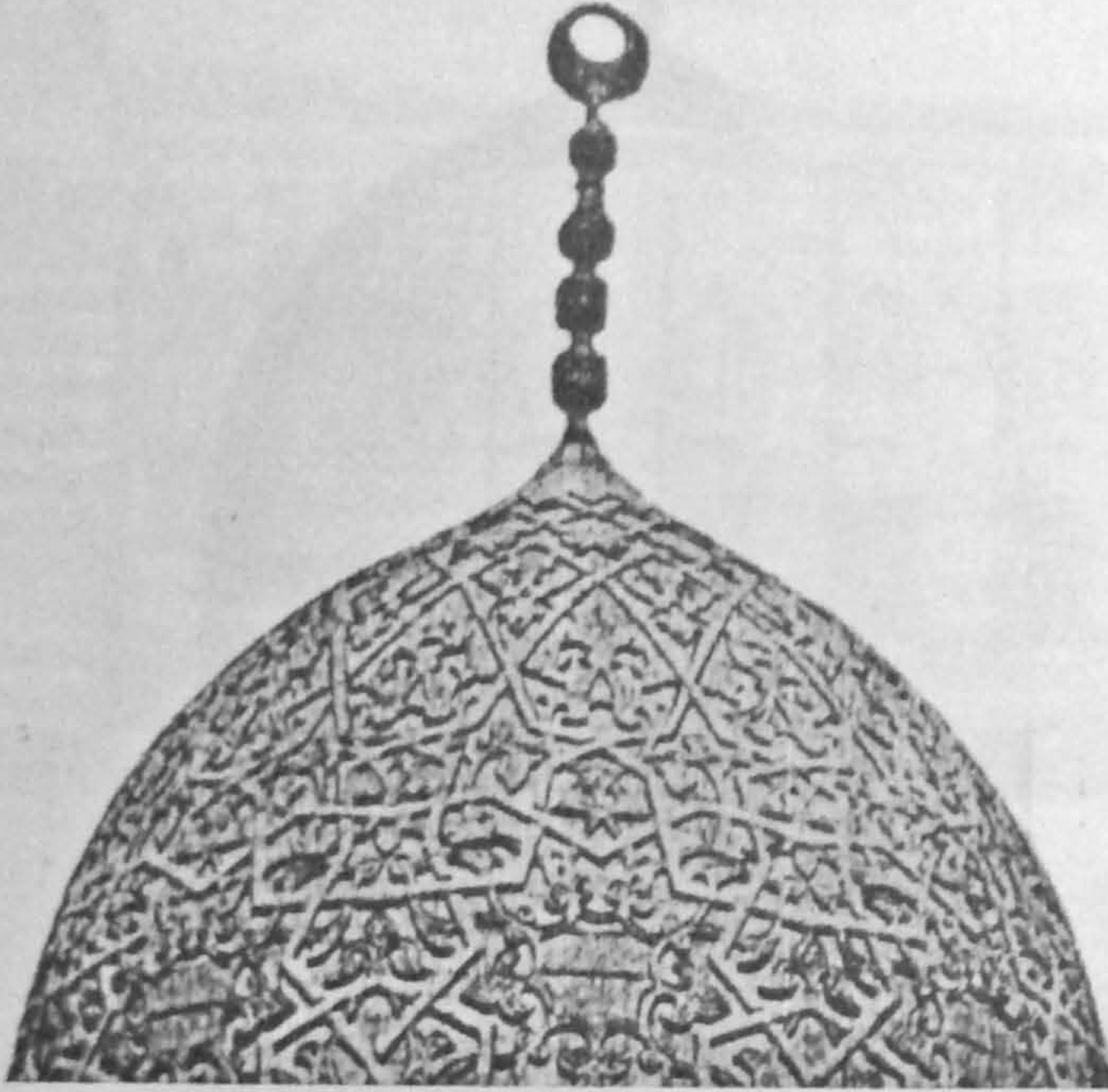
شكل (٢٥٠)



هاتاي

(عن عبد العزيز مرزوق)

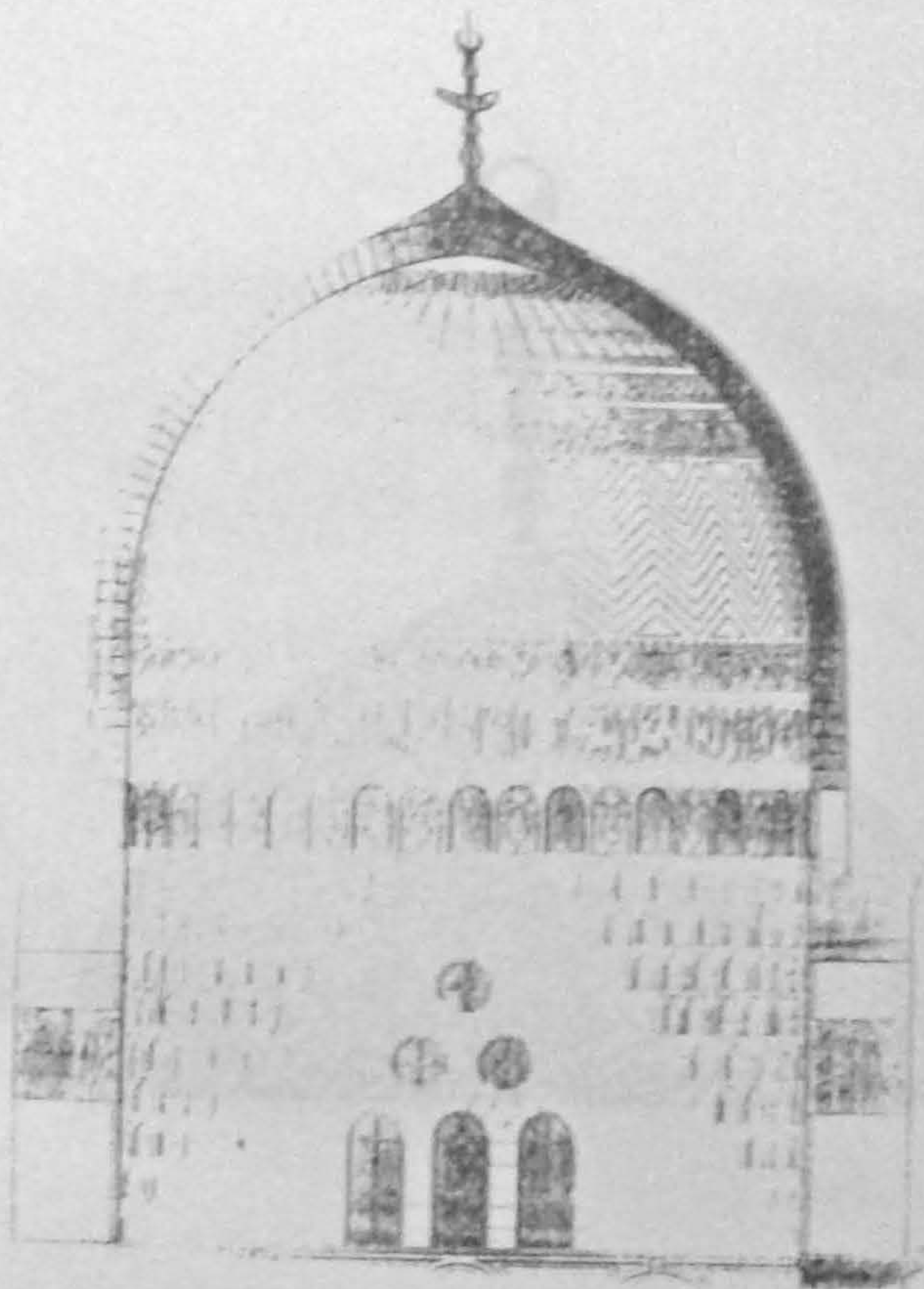
شكل (١/٢٥١)



هلال معدنى فوق قبة مملوكية

(عن مساجد مصر)

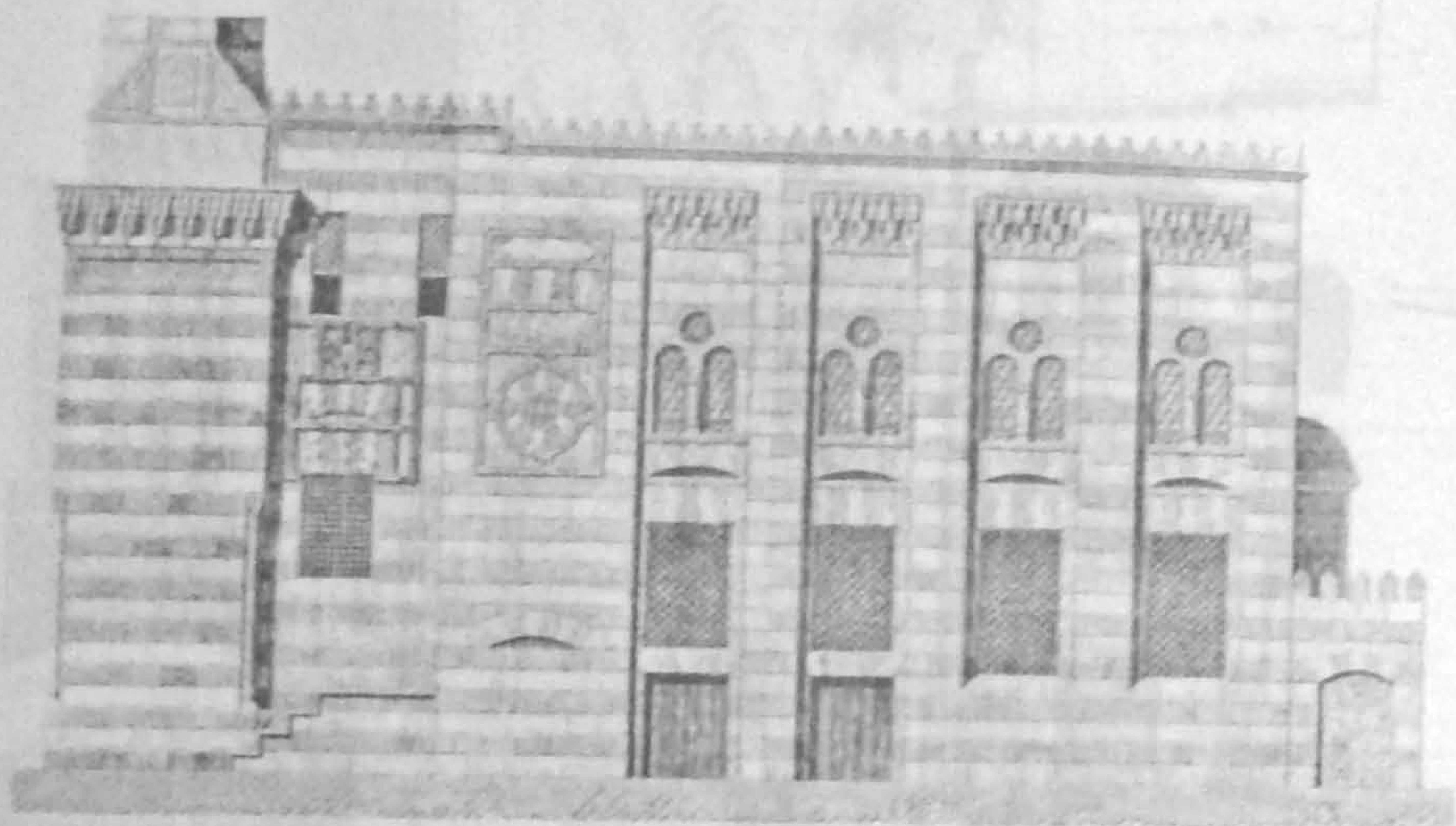
شكل (٢/٢٥١)



هلال

(عن باسكال كوست)

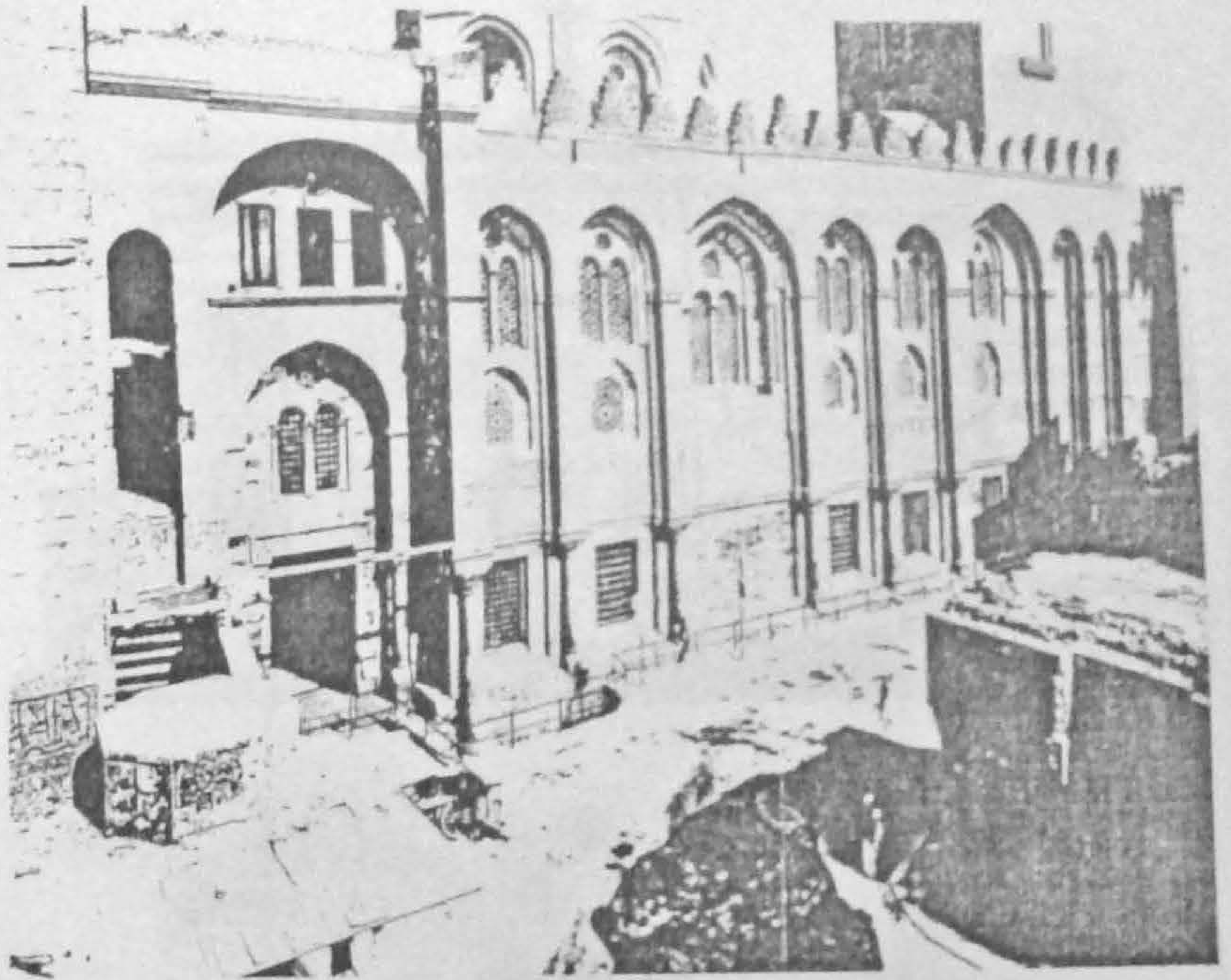
شكل (١/٢٥٢)



واجهة

(عن بريس دافن)

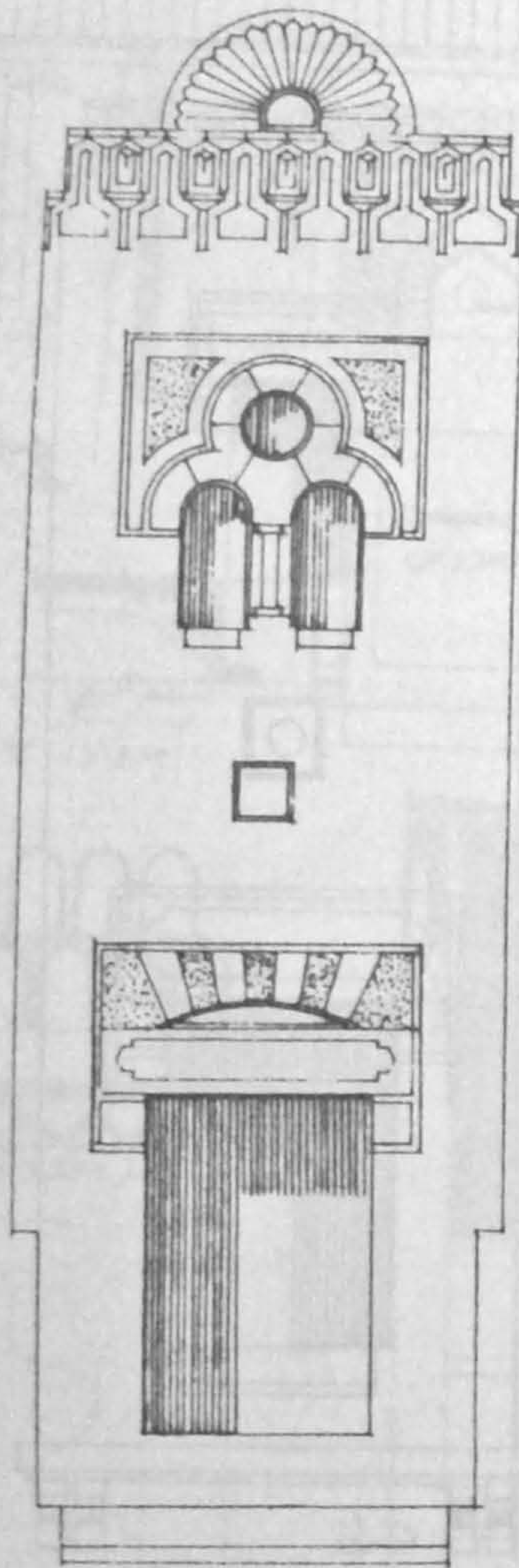
شكل (٢٥٢/٢)



واجهة بقبة قلاوون

(عن كريزويل)

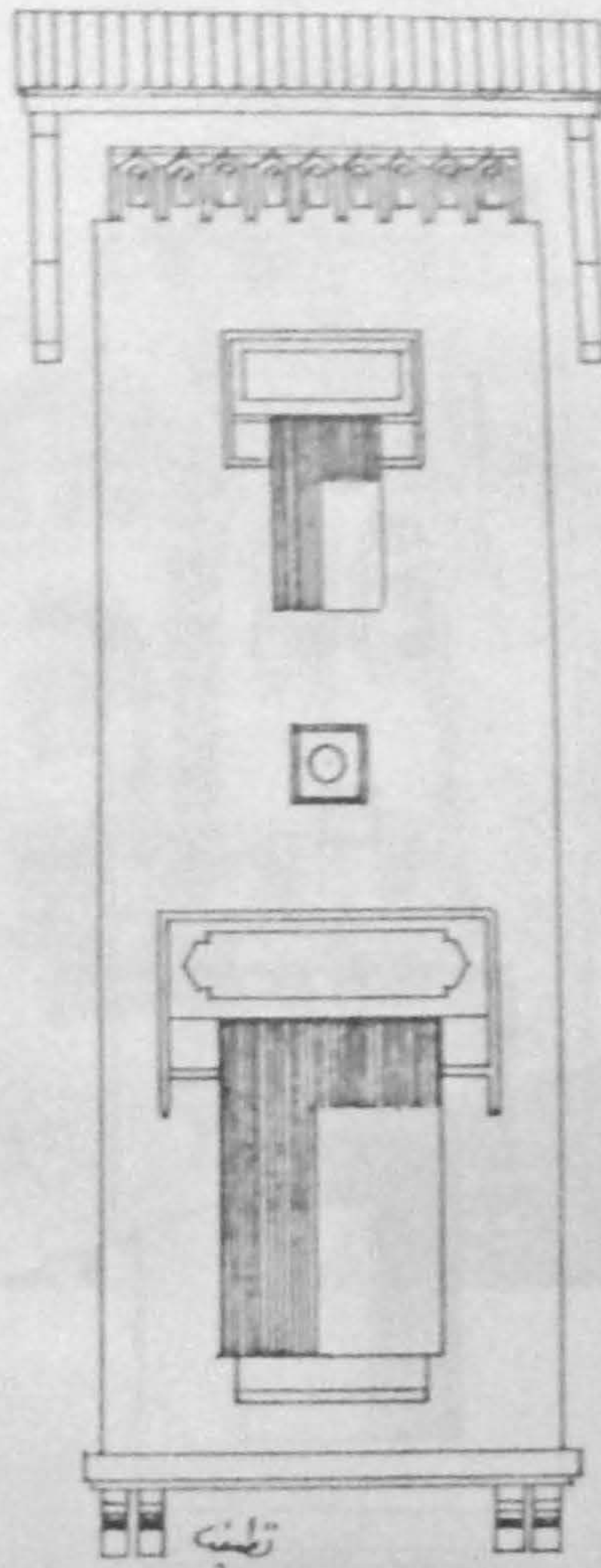
شكل (٣/٢٥٢)



دخلة واجهة

(عن نظيف)

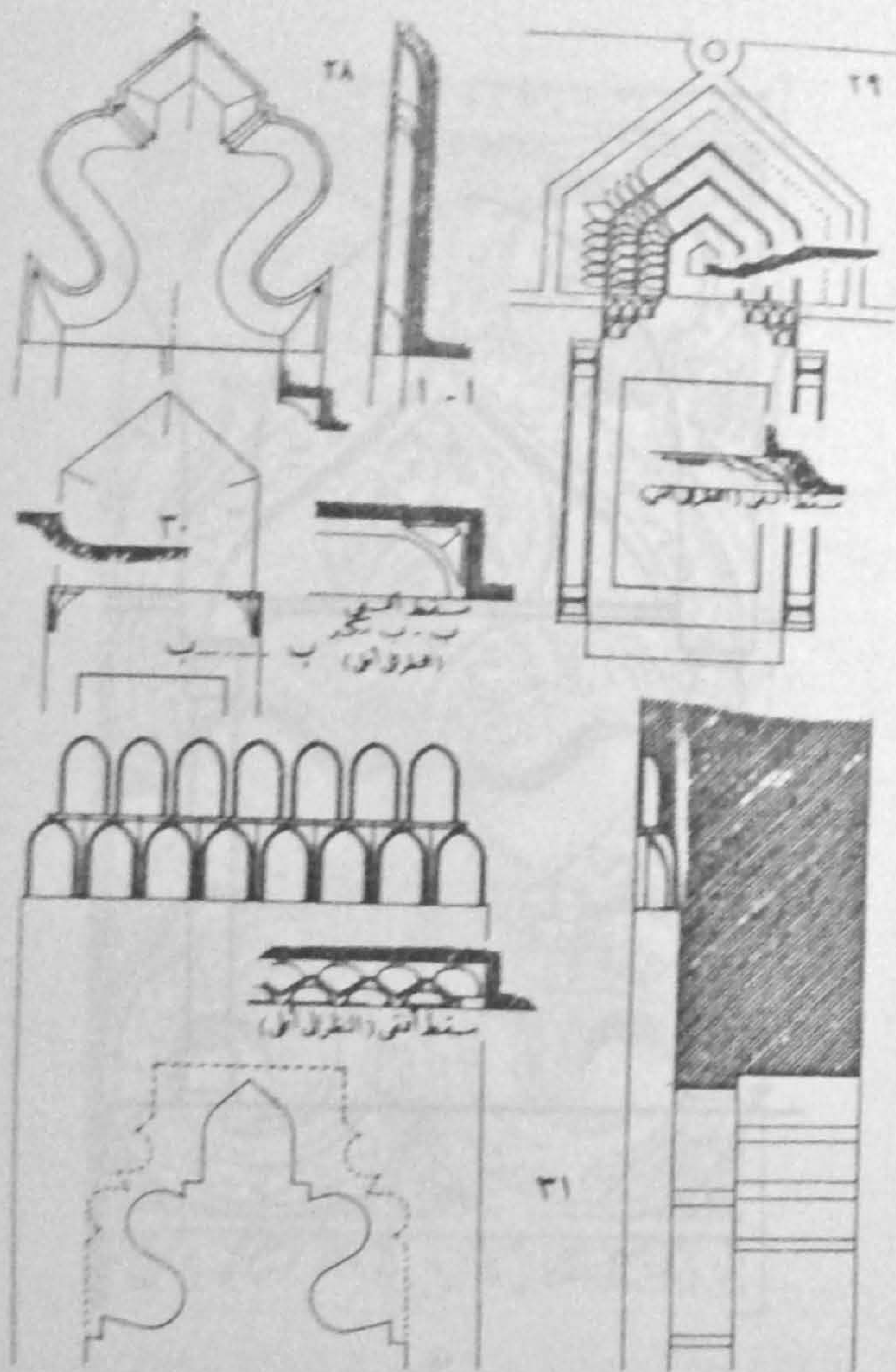
شكل (٢٥٢/٤)



دخلة ذات صدر مقرنص بها شباك سفلى ونافذة علوية

(عن نظيف)

شكل (٥/٢٥٢)



دخلة واجهة ـ مسقط علوى وقطاع

(عن دالى)

شكل (٢٥٣)



وتر

(عن محمد أمين، ليلى إبراهيم)

شكل (١/٢٥٤)



ورقة نباتية

(عن سعيد صلاح)

شكل (٢/٢٥٤).



ورقة نباتية (عنب) ـ عصر قبطى

(عن أحمد فكرى)

شكل (٣/٢٥٤)



ورقة نباتية (عنب) - عصر إسلامى

(عن أحمد فكرى)

شكل (٤/٢٥٤)



ورقة نخيلية

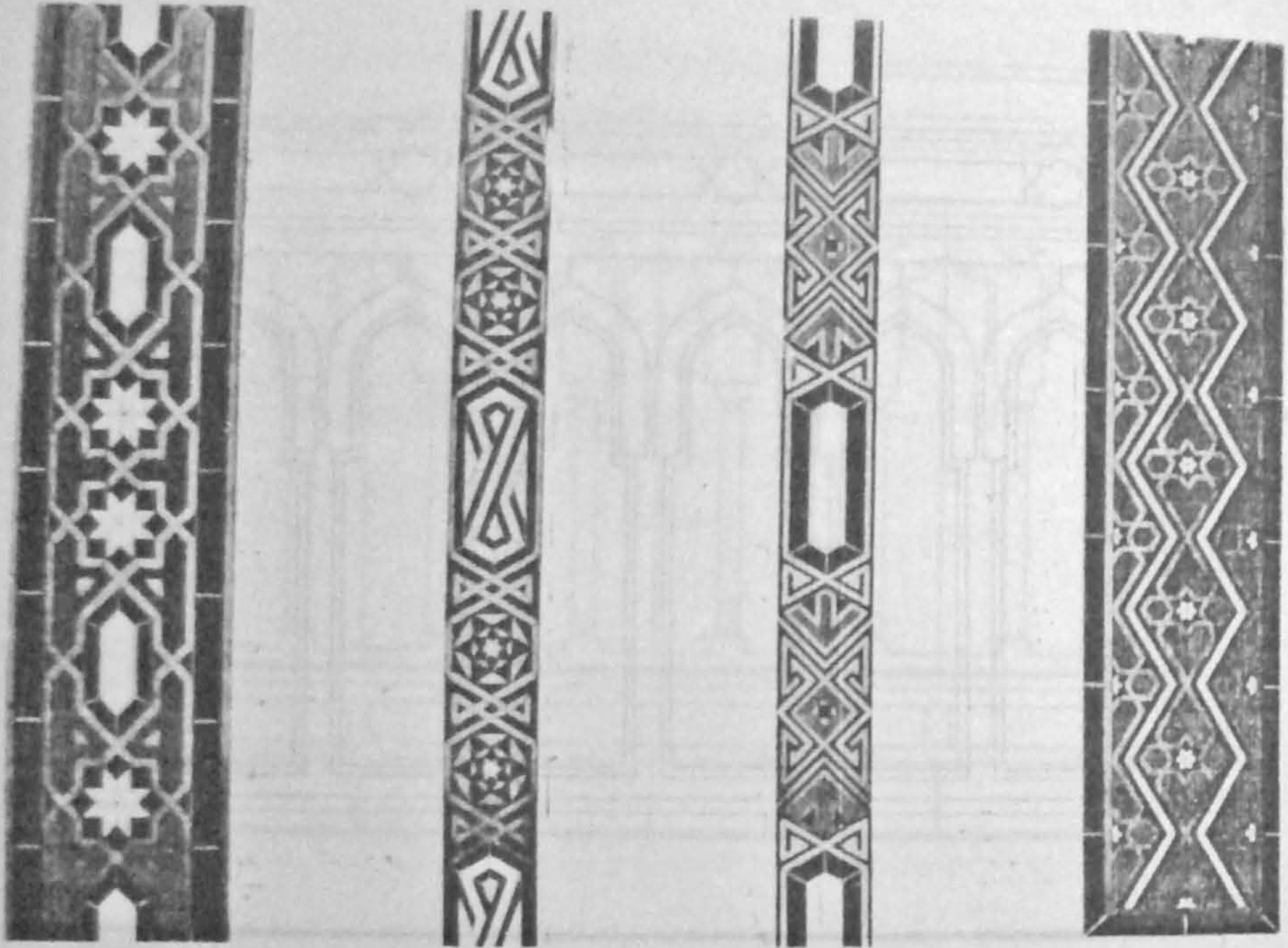


نصف ورقة نخيلية

ورقة نخيلية ونصفها

(عن فريد شافعى)

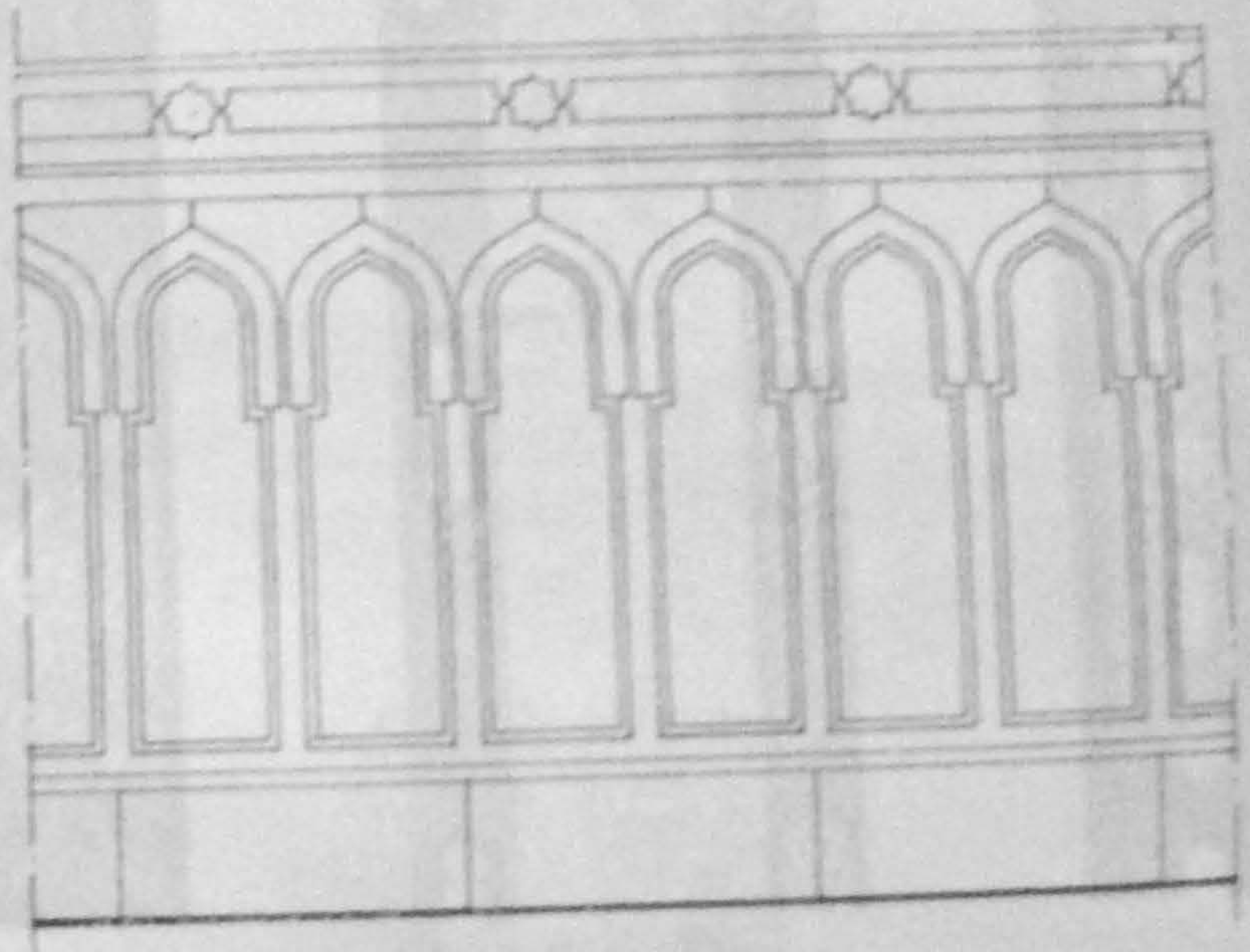
شكل (١/٢٥٥)



وزرة

(عن بريس دافن)

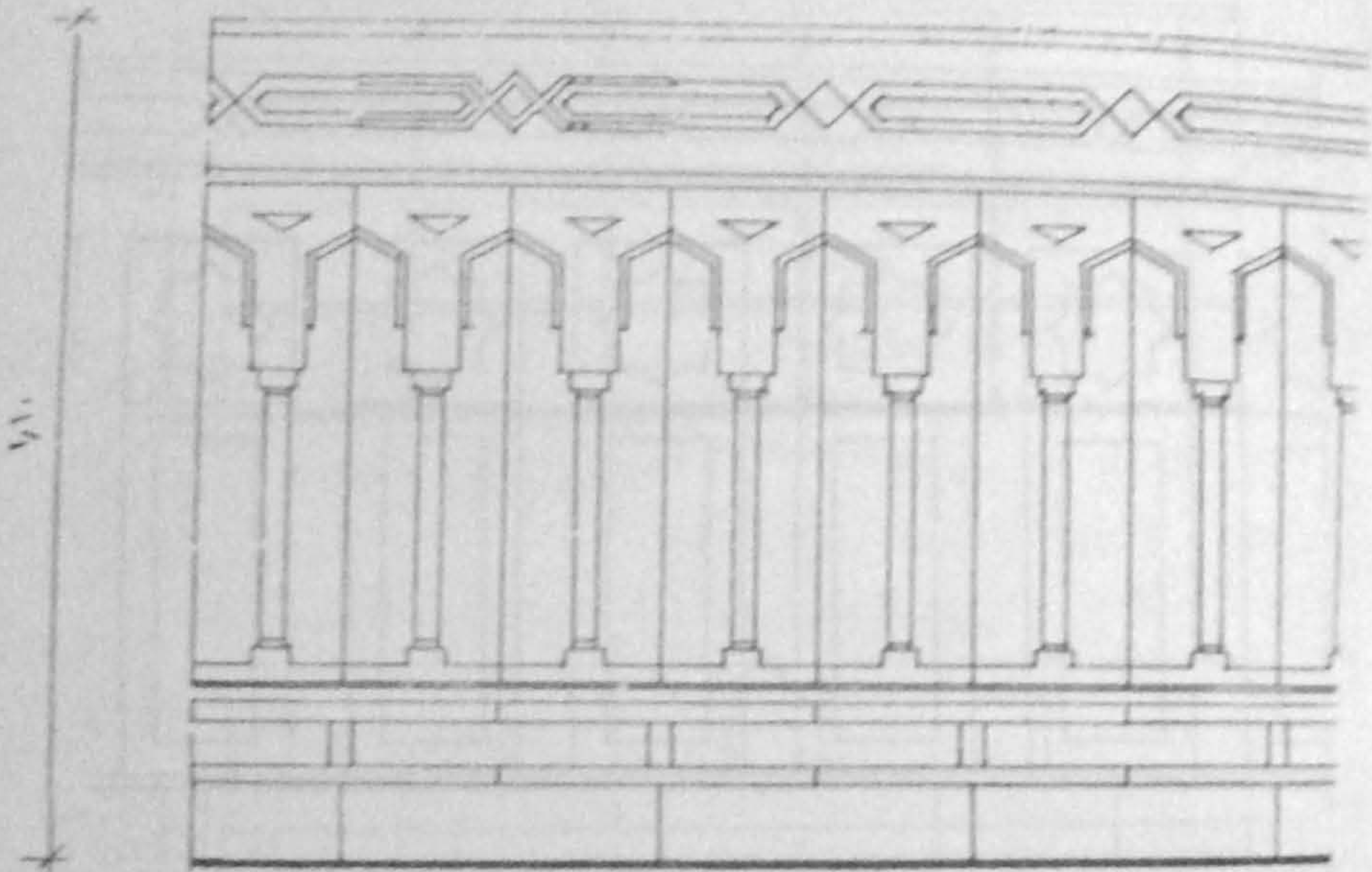
شكل (٢/٢٥٥)



وزرة رخامية على هيئة محاريب

(عن نظيف)

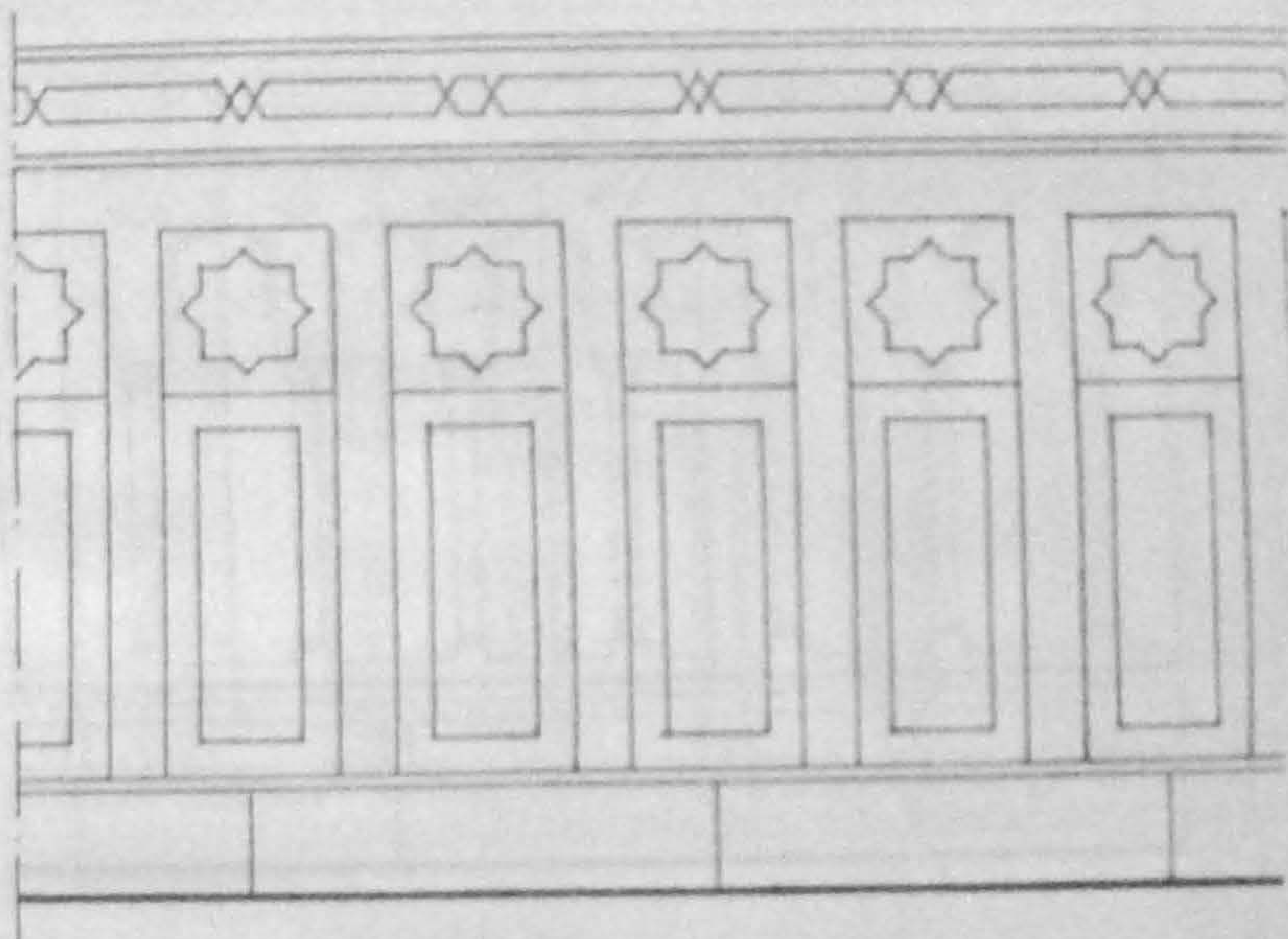
شكل (٢٥٥/٢)



وزرة رخامية على هيئة عقود مدببة ترتكز على أعمدة

(عن نظيف)

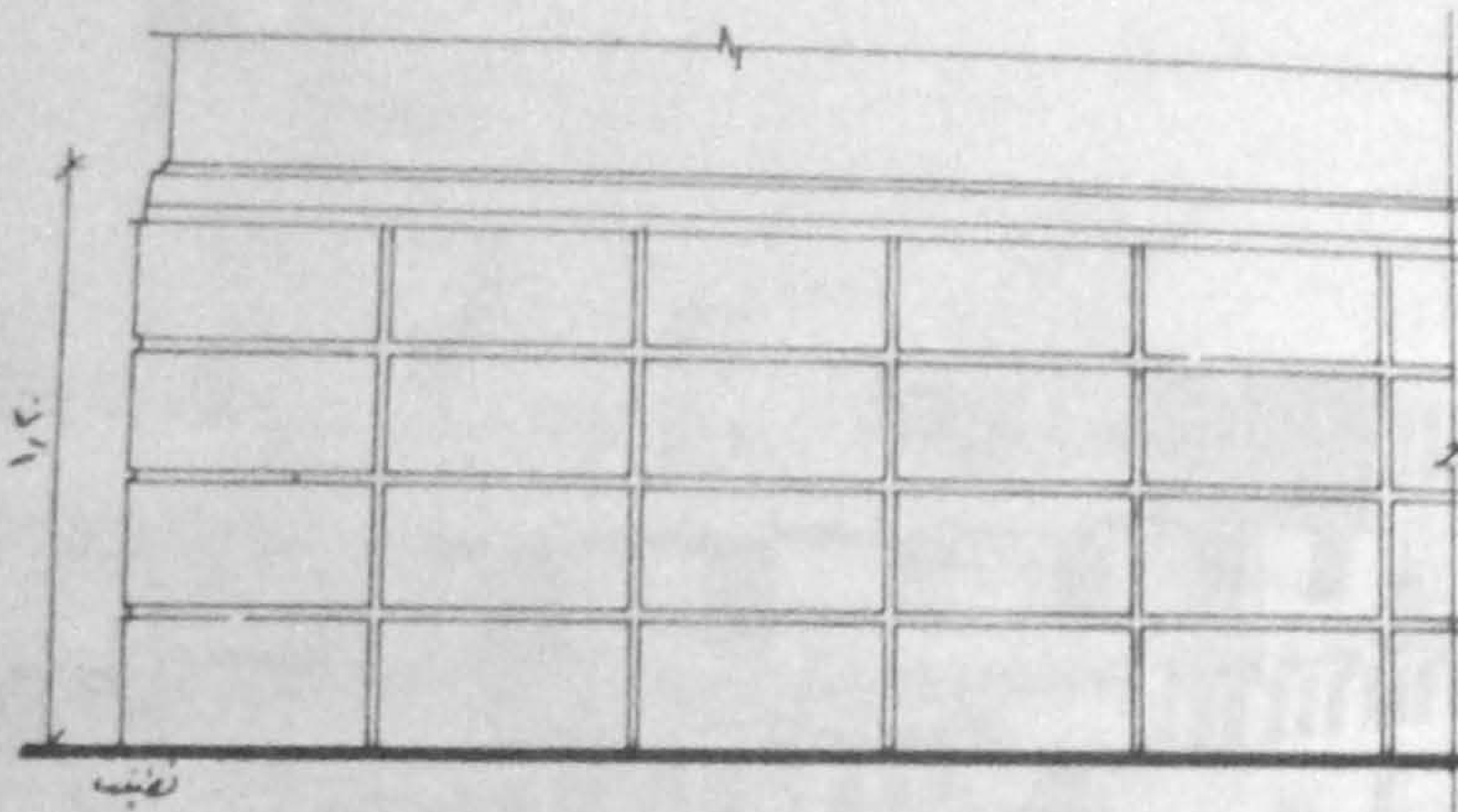
شكل (٤/٢٥٥)

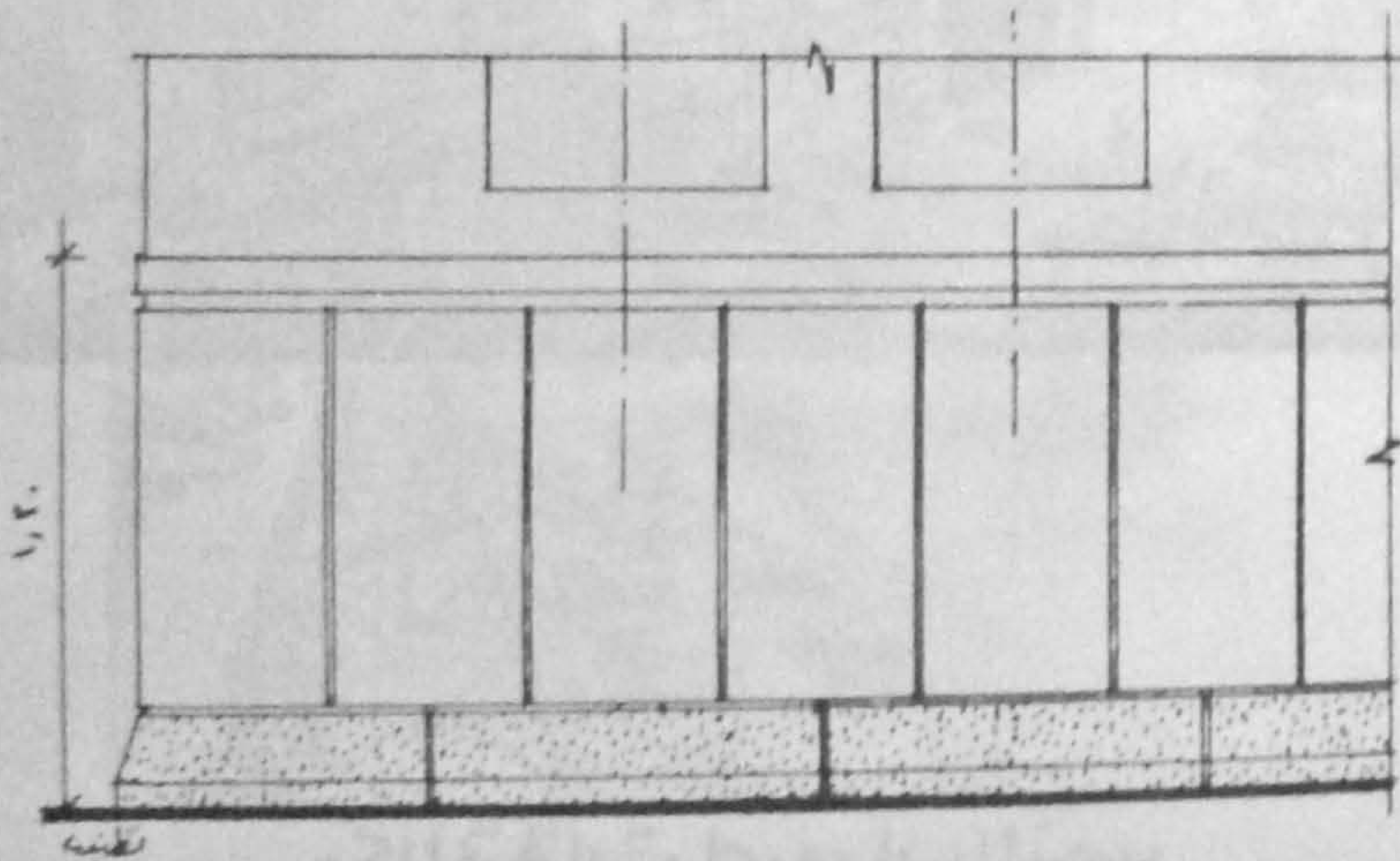


وزرة رخامية على هيئة مستطيلات ومربعات
بداخلها أشكال نجمية

(عن نظيف)

شكل (٥/٢٥٥)





وزرة تقسيم رأسى مع ارتباط بالفتحات

(عن نظيف)

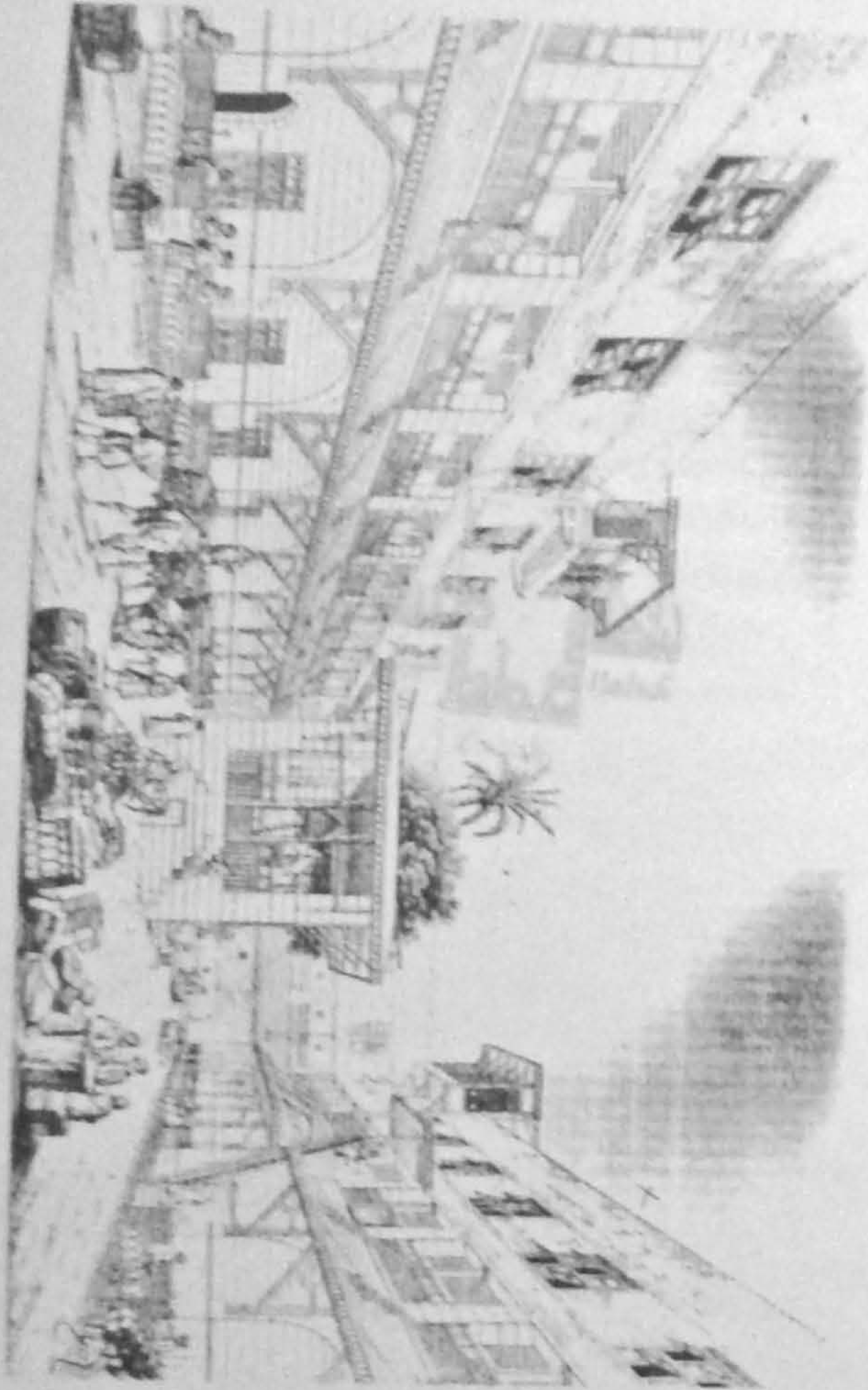
شكل (٦/٢٥٦)



وكالة قايتباى بباب النصر

(عن لجنة حفظ الآثار العربية)

شكل (٢/٢٥٦)



وكالة (ذو الفقار بك)

(عن باسكال كوست)


الهيئة العامة للكتاب
المكتبة العامة
ذمار